M
1523
S55
op.39
1997
c.1

MUSI

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761064578834

ШОСТАКОВИЧ
SHOSTAKOVICH

СВЕТЛЫЙ РУЧЕЙ

Балет

Клавир

THE LIMPID STREAM

Ballet

Piano Score

M
1523
S55
op.39
1997
c.1
MUSI

Mus 83-49

D Shostakovich

DMITRI SHOSTAKOVICH

THE LIMPID STREAM

Op. 39

A Comedy Ballet in Three Acts and Four Scenes

Story for the Ballet by Fyodor Lopukhov and Adrian Piotrovsky

Piano Arrangement by the Composer

Text and explanatory article by Inna Barsova

Edited by Manashir Iakubov

Commentary by Inna Barsova and Manashir Iakubov

DSCH PUBLISHERS
1997

ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ

СВЕТЛЫЙ РУЧЕЙ

Соч. 39

Комедийный балет в трех действиях, четырех картинах

Либретто Федора Лопухова
и Адриана Пиотровского

Переложение для фортепиано автора

Подготовка текста и пояснительная статья
Инны Барсовой

Общая редакция Манашира Якубова

Комментарии Инны Барсовой
и Манашира Якубова

ИЗДАТЕЛЬСТВО "DSCH"
1997

ББК 85.972
Ш 79

Оркестровый материал балета "Светлый ручей" Дмитрия Шостаковича можно получить в издательстве "DSCH" (Россия, 103009, Москва, Брюсов пер.,8/10-2-23)

The score and instrumental parts for *The Limpid Stream* by Dmitri Shostakovich are available for hire from DSCH Publishers (8/10 Bryusov Lane, 2-23, Moscow 103009, Russia)

© Издательство "DSCH", Москва, 1997 г.
© *И. Барсова.* "Светлый ручей". Краткое содержание балета. Пояснительная статья и комментарии, 1997 г.
© *М. Якубов.* Комментарии, 1997 г.
© *Л. Збарский.* Художественное оформление, 1997 г.

© DSCH Publishers, Moscow, 1997
© *Inna Barsova.* Synopsis of the ballet, explanatory article and commentary, 1997
© *Manashir Iakubov.* Commentary, 1997
© *Lev Zbarsky.* Design, 1997

Дмитрий ШОСТАКОВИЧ

Мой третий балет[1]

Трудное и ответственное дело — создать большой балет на советской тематике. Но я не боюсь трудностей. Идти по проторенной дорожке, пожалуй, легче и "безопаснее", но скучно, неинтересно, никчемно.

...Группа советских артистов едет на Кубань, где она встречается с кубанскими колхозниками. Эта встреча происходит впервые. Колхозники, полагая сперва в артистах людей какой-то иной, незнакомой сферы, не знают, как и с какой стороны к ним подойти. И артисты не сразу находят с колхозниками общий язык.

Очень скоро, впрочем, обе стороны выясняют массу общих точек соприкосновения. Те и другие строят социалистическую жизнь: первые — в колхозе, другие — на фронте искусства. Любовные перипетии, возникшие на лоне кубанской природы, еще больше сближают обе бригады — колхозную и актерскую.

Сюжет этот — очень простой и незамысловатый — талантливо разработан культурнейшим знатоком театра и балетной драматургии А. Пиотровским. А участие такого своеобразного мастера, как балетмейстер Ф. Лопухов, и художника М. Бобышова, сделавшего прекрасный макет, позволяет рассчитывать на яркое, колоритное зрелище.

Музыка в этом балете, на мой взгляд, весела, легка, развлекательна и, главное, танцевальна. Я намеренно старался найти здесь ясный, простой язык, одинаково доступный для зрителя и для исполнителя. Танцевать на ритмически и мелодически рыхлом материале, по-моему, не только трудно, попросту — невозможно.

Я считаю глубоко неправильным попытки подменять настоящий балет неким суррогатом драматизированной пантомимы. Мне довелось однажды видеть в Ленинграде (это было несколько лет назад) вечер талантливого ленинградского балетмейстера Якобсона (сейчас он работает в Москве), отрицавшего в ту пору примат танца в балете и сводившего балет к сплошной пантомиме. Признаюсь, эта идея, реализованная на деле, показалась мне мало убедительной.

Откровенно говоря, глядя всякий раз на так называемую "чистую пантомиму", я не могу отделаться от ощущения, что передо мною происходит разговор глухонемых. Есть в этой, казалось бы, "реалистичности" какая-то непреодолимая ненатуральность. Как в опере не обойдешься без пения (тоже ведь условность), так и не выкинешь танца из балета. Не бороться с этой условностью надо, а оправдать ее.

Мне кажется, что в поисках принципов нового советского балетного спектакля на наиболее верном пути стоит Ленинградский Малый оперный театр. Не

---

[1] "Светлый ручей". Комедийный балет в 3-х действиях и 4-х картинах. Музыка Дм. Шостаковича. Либретто Ф. Лопухова и Адриана Пиотровского // Сборник статей и материалов к постановке балета в Государственном академическом Малом оперном театре. Л., 1935. С. 14—15. См. также в кн.: "Светлый ручей". Балет в трех действиях и четырех картинах. Музыка Д. Д. Шостаковича. Либретто Ф. В. Лопухова и А. И. Пиотровского. Издание Государственного академического Большого театра Союза ССР. [М], 1935. С. 13—14 (с некоторыми сокращениями и изменениями).

Печатается по тексту ленинградского издания с некоторыми уточнениями по изданию ГАТОБа.

вступая в противоречие с "условностью" танца, более того, сохраняя даже классику как систему танцевального движения, театр пытается специфическими средствами найти реалистический стиль балетного спектакля.

И "Арлекинада" (муз. Дриго) и "Коппелия" (муз. Делиба) в постановке Ф. Лопухова — два, на мой взгляд, блестяще удавшихся опыта фабульного, осмысленного (в специфике классического танца) реалистического балета. Обе эти танцевальные комедии — отличный трамплин, с которого театр уже может сделать прыжок к советскому балетному спектаклю без риска сломать себе шею.

"Светлый ручей" — мой третий по счету балет на советскую тематику. Первые два — "Золотой век" и "Болт" — в драматургическом отношении я считаю крайне неудачными. Мне кажется, главная ошибка кроется в том, что авторы либретто, пытаясь показать в балетном спектакле нашу действительность, совершенно не учли балетной специфики. Это очень серьезная вещь — отражение в балете социалистической действительности. К ней нельзя подходить поверхностно. А такие, скажем, эпизоды, как "Танец энтузиазма" или пантомимное изображение трудового процесса (битье молотом по наковальне), обличают недостаточно продуманный подход к проблеме реалистического балетного спектакля, построенного на советской тематике.

Я не могу поручиться, конечно, что и третья моя попытка не окажется неудачной, но даже и тогда это ни в коем случае не отвратит меня от намерения и в четвертый раз взяться на сочинение советского балета.

Dmitri SHOSTAKOVICH

My Third Ballet[1]

Writing a major ballet on a Soviet theme is a difficult and responsible business. But I do not fear difficulties. It is perhaps easier and "less dangerous" to follow the beaten path, but it is boring, uninteresting and meaningless.

... A group of Soviet ballet dancers are on their way to the Kuban region to meet some Kuban collective farmers. This is the first such meeting. To begin with, the collective farmers see the ballet dancers as people from another, unknown world and do not know how to approach them. The ballet dancers also find it difficult at first to break the ice.

Very soon, however, both sides discover that they have many things in common. Both the farmers and the ballet dancers are constructing socialism: the former on a collective farm, the latter in art. Romantic intrigues set against the backdrop of the Kuban countryside bring the farmers and ballet dancers still closer together.

The plot—very simple and straightforward—has been skilfully developed by A. Piotrovsky, a most cultured connoisseur of theatre and ballet drama. The collaboration of F. Lopukhov, a choreographer of unique talent, and the artist M. Bobyshov, who has created a splendid scale model, means that we can hope for a dramatic and colourful spectacle.

---

[1] "*The Limpid Stream*. Comedy ballet in 3 acts and 4 scenes. Music by D. Shostakovich. Libretto by F. Lopukhov and A. Piotrovsky", in : *Collection of Articles and Materials to the Production of the Ballet at the State Academic Maly Opera Theatre*, Leningrad, 1935, pp. 14-15 (in Russian). See also in *the Limpid Stream. A ballet in three acts and four scenes. Music by D.D. Shostakovich. Libretto by F.V. Lopukhov and A.I. Piotrovsky*, the State Academic Bolshoi Theatre of the USSR, Moscow, 1935, pp. 13-14 (abridged and amended) (in Russian).

Printed according to the text of the Leningrad edition with certain corrections introduced in the State Academic Theatre of Opera and Ballet publication.

The music to the ballet is, in my opinion, happy, light, entertaining and, most importantly, ideal to dance to. I deliberately sought to find a clear, simple language, equally comprehensible both for the audience and for the performers. In my view, it is not merely difficult but quite simply impossible to dance to music with a flabby rhythm and melody.

I believe it fundamentally wrong to try to replace genuine ballet with some kind of surrogate in the form of a dramatised pantomime. I once had occasion to see in Leningrad (this was several years ago) a performance choreographed by the talented Leningrad choreographer Yakobson (now working in Moscow), who at the time wholly rejected the primacy of dance in ballet, and who had reduced ballet to nothing but pantomime. I must admit that I found this idea, translated into reality, not very convincing.

To be frank, every time I look at so-called "pure pantomime", I cannot get rid of the feeling that I am witnessing a conversation between deaf mutes. There is something insuperably unnatural in this apparent "realism". Just as one cannot omit music from opera (though this is also a convention), so one cannot eject dancing from ballet. One should not oppose this convention but vindicate it.

It seems to me that, in the search for new principles for the new Soviet ballet spectacle, the Leningrad Maly Opera Theatre has chosen the most promising path. In their search to achieve a realistic ballet style using specific means, the theatre is not only not disputing the "convention" of dance but is even preserving classical ballet as a system of ballet movement.

Harlequinade (music by Drigo), and *Coppelia* (music by Delibes), choreographed by F. Lopukhov, are, in my opinion, two brilliantly successful attempts to produce an allegorical, carefully thought-out (in terms of the specifics of classical ballet) realistic ballet. Both these ballet comedies provide an excellent trampoline from which the theatre can launch itself into the Soviet ballet spectacle without the danger of breaking its neck.

The Limpid Stream is my third ballet on a Soviet theme. The first two—*The Golden Age* and *Bolt*—are, in my view, unsuccessful in dramatic terms. The main error, it seems to me, lies in the fact that the authors of the libretto, seeking to show our reality in a ballet production, totally failed to make allowance for the specifics of ballet. Reflecting socialist reality in ballet is a very serious matter. It cannot be approached superficially. Such episodes, for example, as "The Dance of Enthusiasm" or the pantomime illustration of the labour process (striking an anvil with a hammer) expose an inadequately thought-out approach to the problem of realistic ballet on Soviet themes.

Of course, I cannot be certain that my third attempt will not prove unsuccessful, but even then this will not deter me from my intention to make a fourth attempt at composing a Soviet ballet.

Балет "Светлый ручей"

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ *

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Картина первая

Маленький, потерявшийся в степях полустанок на одной из железнодорожных веток Северного Кавказа. Ранняя осень. К окончанию полевых работ на праздник урожая в район должна приехать из столичного театра артистическая бригада. Из ближайшего колхоза "Светлый ручей" жители пришли на полустанок встречать гостей. Среди них — колхозный активист, общий любимец старый Гаврилыч, школьница Галя, молодой агроном Петр и его жена Зина — местная затейница. Последними подоспевают дачники — обыватели: пожилой мужчина и его жена — молодящаяся дама. Зина, задумчивая и мечтательная, в ожидании гостей занята книжкой. Петр, веселый и жизнерадостный, старается всячески развлечь Зину, вовлекая в это и других. Наконец все, кроме Зины, идут на платформу. Оживленной толпой встречающие возвращаются вместе с приехавшими артистами. В артистической бригаде — Гармонист, Классическая танцовщица и ее партнер.

Зина окликает танцовщицу, та останавливается. Они остаются вдвоем. Какая неожиданная встреча! Ведь когда-то они вместе учились в балетной школе. С тех пор Зина вышла замуж за агронома и уехала с ним работать в колхоз. Никто и не знает теперь, что она была когда-то танцовщицей. "Забыла ли ты свои танцы?" — спрашивает балерина и как бы невзначай вынимает свои туфельки. Нет, Зина не забыла своего искусства, и это она сейчас докажет. Подруги надевают балетные туфли и весело вспоминают уроки танцев, соперничая друг с другом. Но вот возвращаются Гаврилыч и муж Зины Петр. Зина знакомит его с танцовщицей. Гаврилыч и Зина уходят. Петр в восторге от приехавшей артистки, она кажется ему такой особенной, блестящей. Петр начинает ухаживать за танцовщицей. Возвращающиеся Гаврилыч и Зина видят это. У Зины возникает первое ревнивое чувство.

Картина вторая

День клонится к вечеру. На поляне расположилась полеводческая бригада "Светлый ручей". Появляются артисты. Петр представляет их полеводческой бригаде колхоза. Начинается импровизированное торжество. Артисты привезли подарки. Вот граммофон, им награждают самого Гаврилыча. Вот нарядное шелковое платье, его отдают лучшей доярке. Веселыми поздравлениями приветствуют награжденных. Начинаются застолье и танцы. Первыми выступают седые, бородатые "инспекторы по качеству" со своим предводителем Гаврилычем. Опоздавших дачников также заставляют плясать. На потеху всем они исполняют некогда модный "шаконь". За ними танцуют девушки — участницы созданного Зиной самодеятельного кружка. Доярка в подаренном ей нарядном платье танцует в паре с Трактористом. Все более разгорается веселье. Гаврилыч просит приезжих артистов, чтобы и они сплясали что-нибудь. Артистам неловко танцевать в обычных платьях, но им не хочется отказывать колхозникам. Они выступают посреди пшеничных скирд. Попросили сплясать и Гармониста со школьницей Галей. Но вот выступают с лихой пляской молодые полеводы — кубанцы и кавказцы. Веселье достигает своей вершины.

Во время общего ухода старый дачник успел шепнуть приезжей танцовщице о том, что он хотел бы ее увидеть. В то же время его жена пытается назначить свидание Классическому танцовщику. А Петр просто ушел танцевать с танцовщицей. Расстроенная Зина плачет. Но

---

* Составлено на основе премьерных буклетов и других архивных материалов. — *И. Б.*

вот возвращается танцовщица. Она старается уверить Зину, что не имеет никакого желания отвечать на ухаживания ее мужа. Танцовщица предлагает Зине открыть молодежи ее прежнюю профессию. Зина соглашается, и опять они обе танцуют. Удивлению нет предела. Танцовщице приходит мысль подшутить над Петром и другими и прийти на свидание переряженными. Танцовщица предлагает переодеться в костюм партнера и идти на свидание к молодящейся дачнице. Танцовщик переоденется в женский костюм и пойдет на свидание к старому дачнику, Зина же пойдет на свидание к своему мужу в театральном костюме танцовщицы. Сговор состоялся.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Картина третья

Теплая южная ночь. На поляне, окруженной кустами и деревьями, собралась молодежь; приходят и опоздавшие старые дачники. Участники сговора назначают Петру и дачникам свидания. Спешно начинается переодевание, как было условлено. Гармонист приглашает на танец школьницу Галю.

С велосипедом приближается к месту свидания старый дачник, вооруженный ружьем, патронташем и подзорной трубой. Здесь же появляется и его жена, кокетливо надевшая классические туфли. Их потешный вид вызывает всеобщее веселье. Внезапно среди деревьев старый дачник видит свою прекрасную танцовщицу, не замечая, что под женским платьем скрывается танцовщик. Их сменяет другая пара: на свидание к старой дачнице выходит Классическая танцовщица в костюме своего партнера.

Появляется Петр, поджидающий столичную танцовщицу, в которой он не узнает свою переодетую жену. Их сцена прерывается буффонадой. Выбегает дачник и переодетый балериной танцовщик. Танцовщица, переодетая в мужской костюм, появляется из-за кустов и требует соблазнителя к ответу. Происходит шутовская дуэль, заканчивающаяся "убийством" партнера танцовщицы. Вместо выстрела Гаврилыч ударяет в ведро, звук которого старый дачник принимает за стрельбу. Старик в ужасе убегает, а "убитая" тотчас вскакивает и весело танцует под хохот "заговорщиков". Ночь шуток заканчивается общей пляской.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Картина четвертая

Настало утро следующего дня, праздника урожая. На поляне празднично украшенные качели, эстрада. Сходится народ. Сейчас приезжие артисты должны начать свое выступление. Агроном с нетерпеливым вниманием ждет начала выступления Классической танцовщицы, с которой он, как ему помнится, встретился ночью в лесу. Но, к величайшему его изумлению, на эстраде танцует не одна, а две одинаковые танцовщицы. Лица их скрыты под масками. После того как танец окончен, Петр бросается к артисткам. Сцена прерывается появлением старых дачников. Старый дачник бухается на колени и кается в ночном преступлении, но к нему подводят "убитую" им "даму". Он понимает, что его высмеяли.

Но вот танцовщицы снимают вуаль. Тайна разъясняется. Смущенный агроном, увидевший, что его провели, робко просит прощенья у своей жены. Их наконец мирят. Пляска захватывает всех участников праздника. Колхозная молодежь и старики вместе с приезжими артистами пускаются в финальный пляс.

The Limpid Stream
A Ballet

SYNOPSIS *

ACT I

Scene I

A small railway station lost in the steppe on one of the North Caucasian branch lines. Early autumn. A group of ballet dancers from a Moscow theatre are due to arrive in the district for the harvest celebrations to mark the end of work in the fields. People from the nearby collective farm, "The Limpid Stream", have come to the station to meet their guests. Among them are a collective-farm activist, old Gavrilych, everyone's favourite, the schoolgirl Galya, the young agronomist Pyotr and his wife, Zina, always ready to plan and organise. The last to arrive are people from a nearby country cottage—an elderly gentleman and his wife, a woman who clearly wishes to look younger than her years. Zina, pensive and dreamy, is reading a book while waiting for the visitors to arrive. Pyotr, cheerful and full of life, is trying to attract Zina's attention, and involving others in his attempts. Finally, all except Zina go onto the platform. They return, laughing and talking, with the ballet dancers. The group of ballet dancers includes a concertina player, a classical ballerina and her male partner.

Zina calls to the ballerina, and the latter stops. They are left together. It is an unexpected meeting. They once studied together at ballet school. Since then Zina has married an agronomist and come with him to work on the collective farm. Now no one knows that she was once a dancer. "Have you forgotten your dances?" asks the ballerina, and then, as it were on the spur of the moment, she brings out her ballet shoes. No, Zina has not forgotten how to dance, and will prove it. The two friends put on ballet shoes and happily recall their dancing lessons, competing with each other. At this point, however, Gavrilych and Zina's husband, Pyotr, return. Zina introduces them to the ballerina. Gavrilych and Zina leave. Pyotr is full of admiration for the ballerina, who seems to him to be so special, so polished. Pyotr begins to flirt with the ballerina. Gavrilych and Zina, who have come back, see this. Zina feels her first pang of jealousy.

Scene II

Evening is drawing in. The field workers from "The Limpid Stream" are relaxing in the meadow. The ballet dancers appear. Pyotr introduces them to the collective-farm field workers. An improvised celebration begins. The ballet dancers have brought presents. First comes a gramophone, which they present to Gavrilych. Next there is a fine silk dress, which they give to the best milkmaid. The presentation is accompanied by cheerful congratulations. Then they begin to eat and drink and to dance. The first to perform are grey-haired, bearded "quality inspectors" with their leader, Gavrilych. The couple from the country cottage, who have arrived rather late, are also made to dance. To everyone's amusement, they dance a favourite from the past, the "Shakon". The next to dance are some young girls who belong to an amateur club run by Zina. The milkmaid, wearing the silk dress, dances with a tractor driver. The festivity is warming up. Gavrilych asks the ballet dancers to dance. The ballet dancers feel awkward at dancing in ordinary clothes, but they do not wish to refuse. They dance among the hay ricks. They also ask the concertina player to dance with the schoolgirl Galya. At this point, however, the young field workers—local Kuban and Caucasian people—begin a lively folk dance. The festivities reach their culmination.

As everyone is leaving, the elderly gentleman from the country cottage manages to whisper to the ballerina that he would like to see her. At that same time his wife is trying to arrange a rendezvous with the ballet dancer. Then Pyotr quite simply leaves with the ballerina. Zina, upset,

---

* Compiled on the basis of premiere booklets and other materials (*I. Barsova*).

begins to cry. However, the ballerina returns. She tries to convince Zina that she has no desire whatsoever to respond to the advances made by Zina's husband. She suggests that Zina tell the young people about her former profession. Zina agrees, and once again they begin to dance. The amazement of the collective farmers knows no bounds. The ballerina has an idea for playing a joke on Pyotr and the others by going to their rendezvous in disguise. She suggests dressing up in her partner's costume and going to meet the woman from the country cottage. Her partner will dress up in woman's clothes and go to meet the elderly gentleman. Zina will put on the ballerina's costume and go to meet her husband. The plot is laid.

ACT II

Scene III

A warm southern night. The young people have gathered in the meadow surrounded by bushes and trees; a little late, the couple from the country cottage also arrive, and the ballerina and her partner arrange their rendezvous with them. They then hurriedly change their dress, as previously agreed. The concertina player invites the schoolgirl Galya to dance.

The elderly gentleman from the country cottage comes to the appointed rendezvous with a bicycle, a gun, ammunition belt and telescope. His wife also appears, coquettishly attired in high-heeled shoes. Their comical appearance provokes general amusement. Suddenly the elderly gentleman sees his beautiful ballerina among the trees, failing to notice that the woman's dress conceals a man. Then another couple appear: the ballerina, wearing her partner's costume, is coming to meet the elderly gentleman's wife.

Pyotr appears, waiting for the ballerina from the capital and failing to recognise his own wife in disguise. Their meeting is interrupted by a buffoonery. The elderly gentleman from the country cottage and the ballet dancer dressed in woman's attire come running onto the scene. The ballerina, dressed in man's attire, appears from behind the bushes and demands an explanation from the seducer. There is then a mock duel ending in the "murder" of the ballerina's partner. The gunshot is imitated by Gavrilych striking a bucket, which the elderly gentleman takes for the sound of a gun firing. Horrified, he runs away, and the "corpse" immediately jumps up and dances joyously to the laughter of the "plotters". This night of pranks ends with everyone dancing together.

ACT III

Scene IV

It is the morning of the following day, the day of the harvest celebration. In the meadow, the swings and the stage are gaily decorated. People are beginning to arrive. It is time for the guest ballet dancers to begin their performance. The agronomist is impatiently expecting the entrance of the ballerina whom, so he believes, he met the previous night in the wood. However, to his great astonishment, not one but two identical ballerinas come out and dance on the stage. Their faces are hidden behind masks. When the dance is finished, Pyotr rushes to see the dancers. The scene is interrupted by the appearance of the couple from the country cottage. The elderly gentleman falls to his knees and confesses his crime of the previous night, but then the "murdered lady" comes up to him, and he realises that he is the victim of a joke.

Now the two ballerinas remove their masks. The mystery is resolved. The embarrassed agronomist, realising that he has been taken in, timidly asks his wife to forgive him. They are finally conciliated. Everybody begins to dance. The collective-farm workers and the elderly couple, together with the visiting ballet dancers, join in a final waltz.

Действующие лица

Зина, *затейница*
Петр, *ее муж, студент-агроном*
Классическая танцовщица } *бригада*
Классический танцовщик } *артистов*
Пожилой дачник
Молодая дачница, *его жена*
Гаврилыч, *инспектор по качеству*
Галя, *школьница*
Горец
Узбек
Кубанец
Доярка
Тракторист
Гармонист

Молодые парни, артисты, колхозники

Cast

Zina, *entertainer*
Pyotr, *her husband, a student agronomist*
Classical Ballerina } *A group of*
Classical Ballet dancer } *ballet dancers*
Elderly Gentleman
Young-Looking Woman, *his wife*
Gavrilych, *a quality inspector*
Galya, *a schoolgirl*
Mountain Tribesman
Uzbek
Kuban Man
Milkmaid
Tractor Driver
Concertina Player

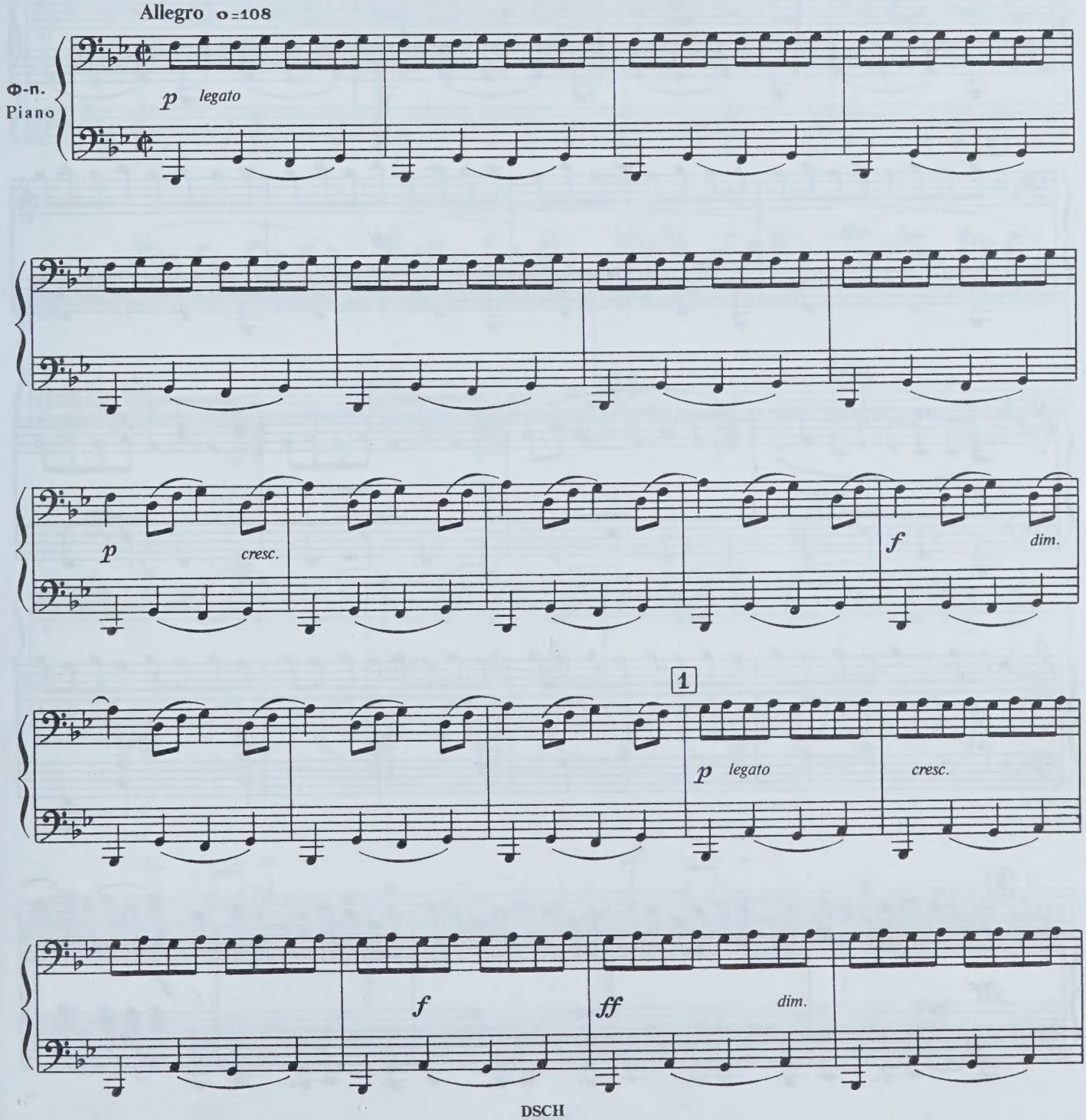
Youths, other ballet dancers, farm workers

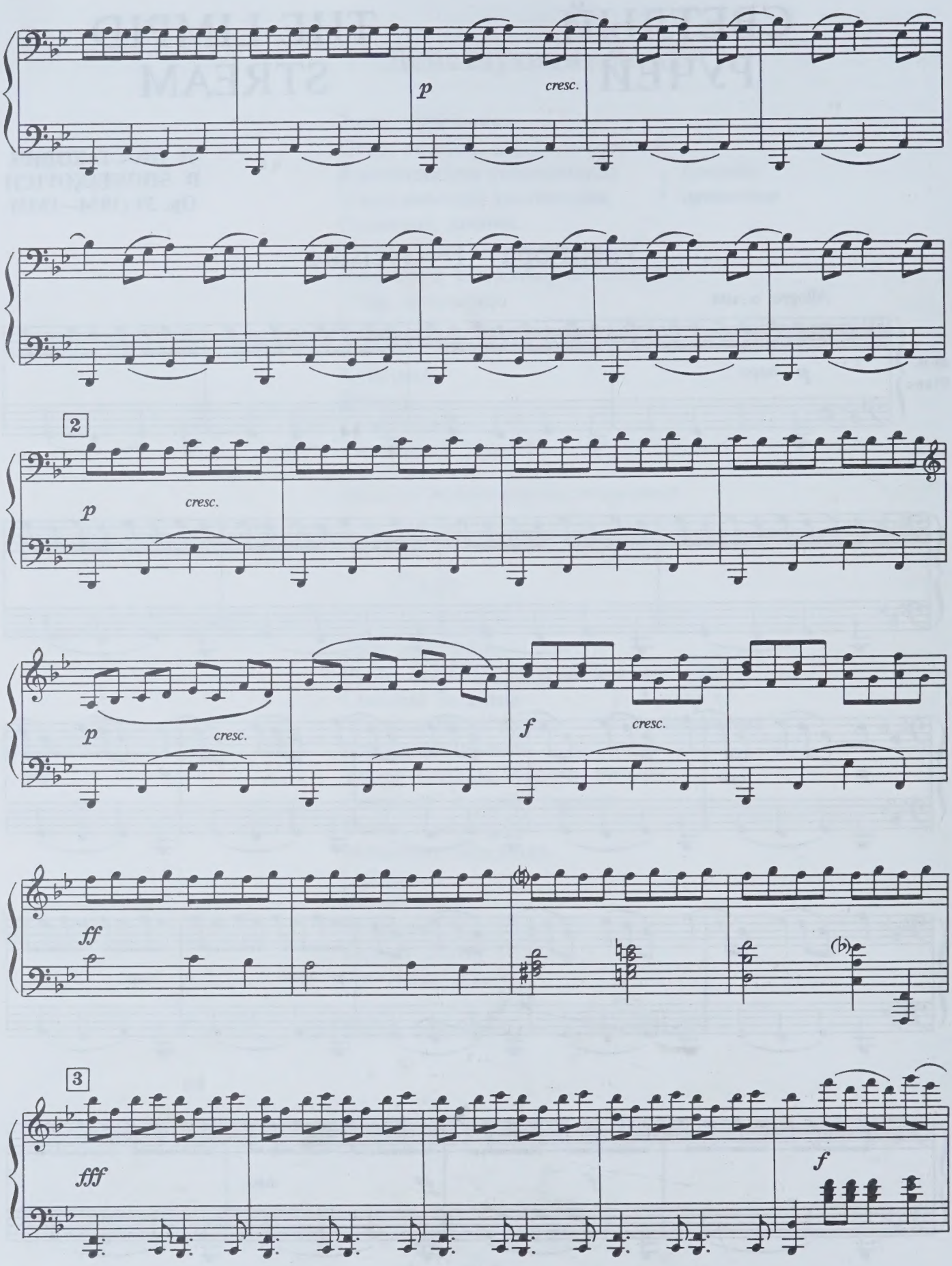
СВЕТЛЫЙ РУЧЕЙ

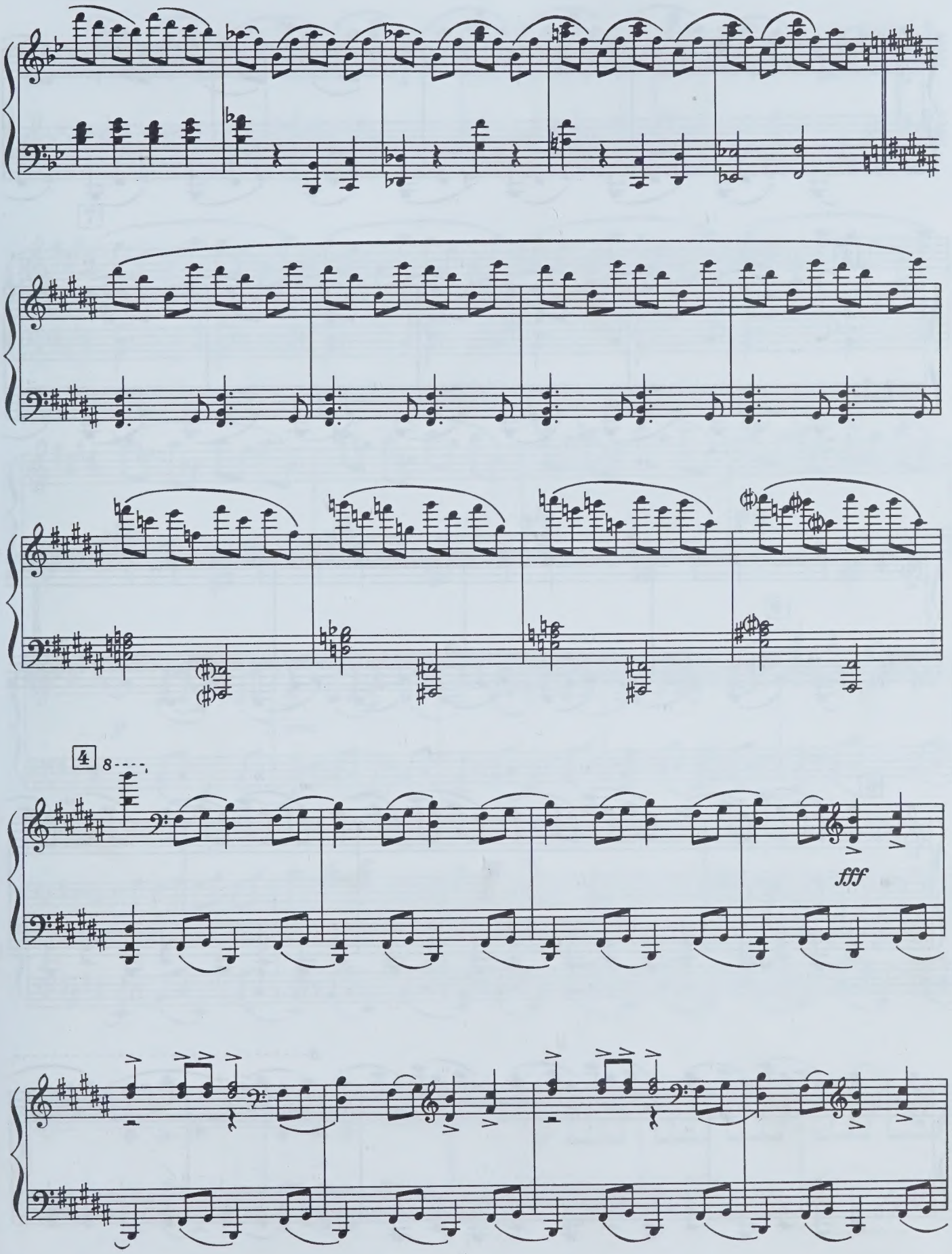
THE LIMPID STREAM

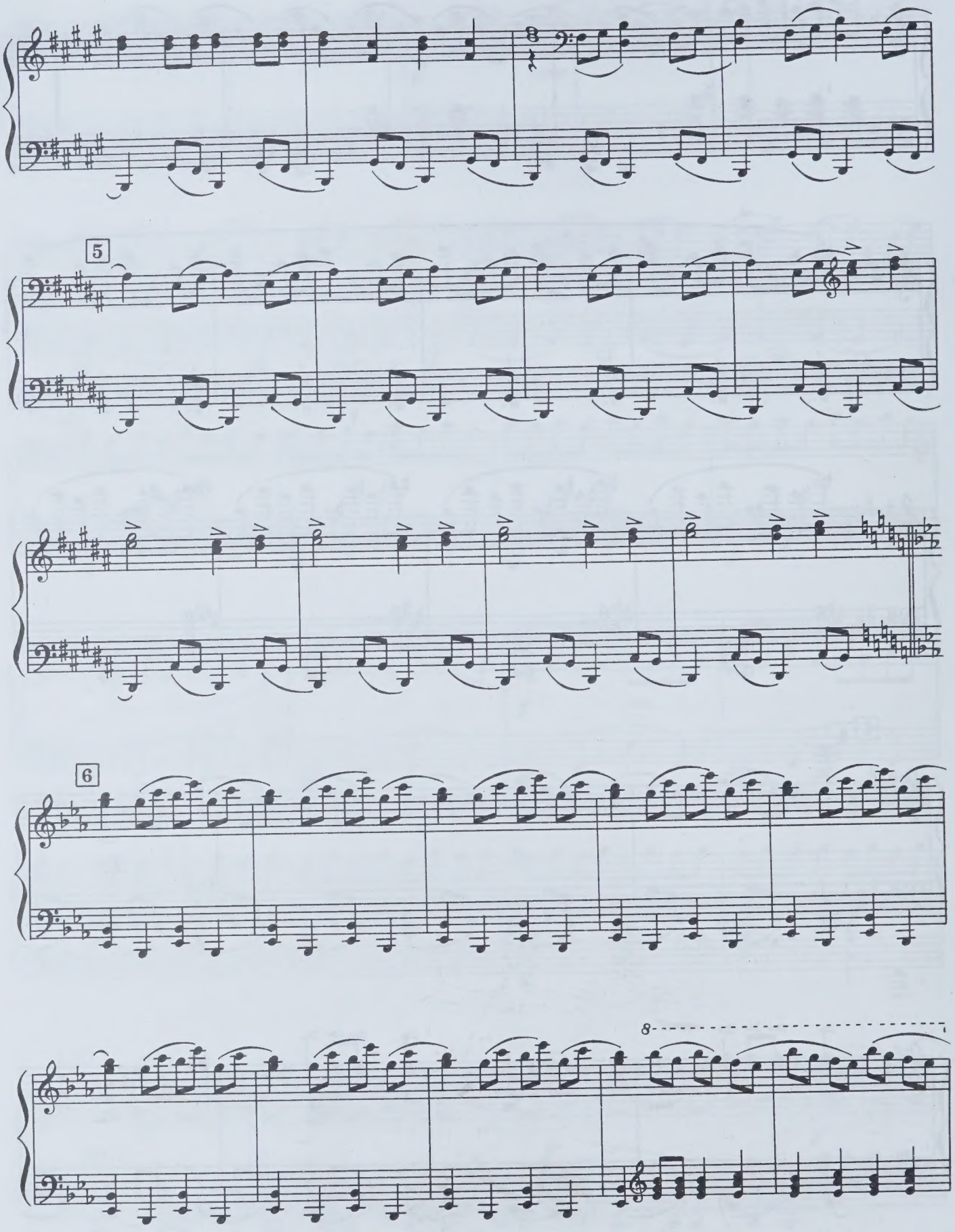
Д. ШОСТАКОВИЧ
D. SHOSTAKOVICH
Op. 39 (1934—1935)

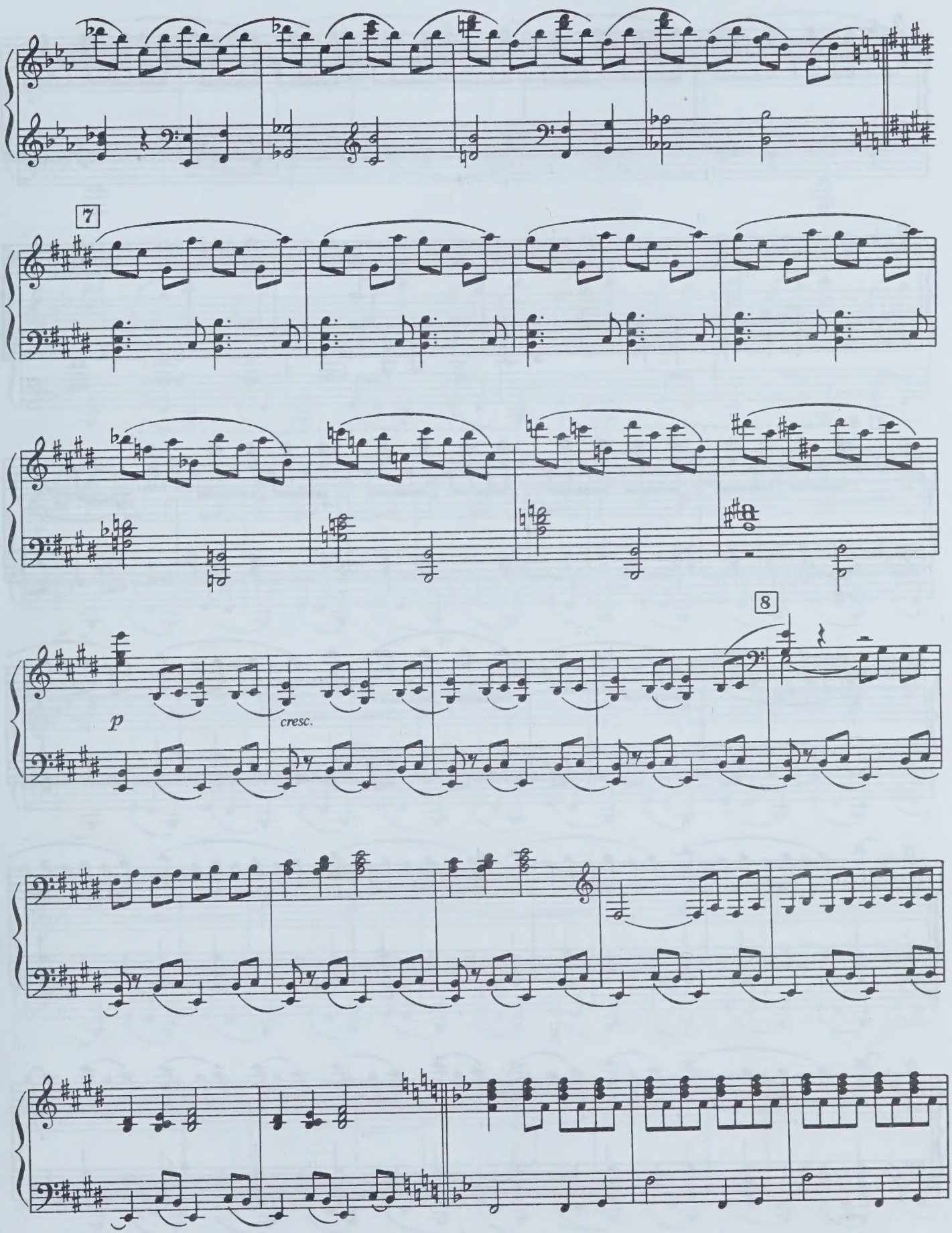
Увертюра 1 Overture

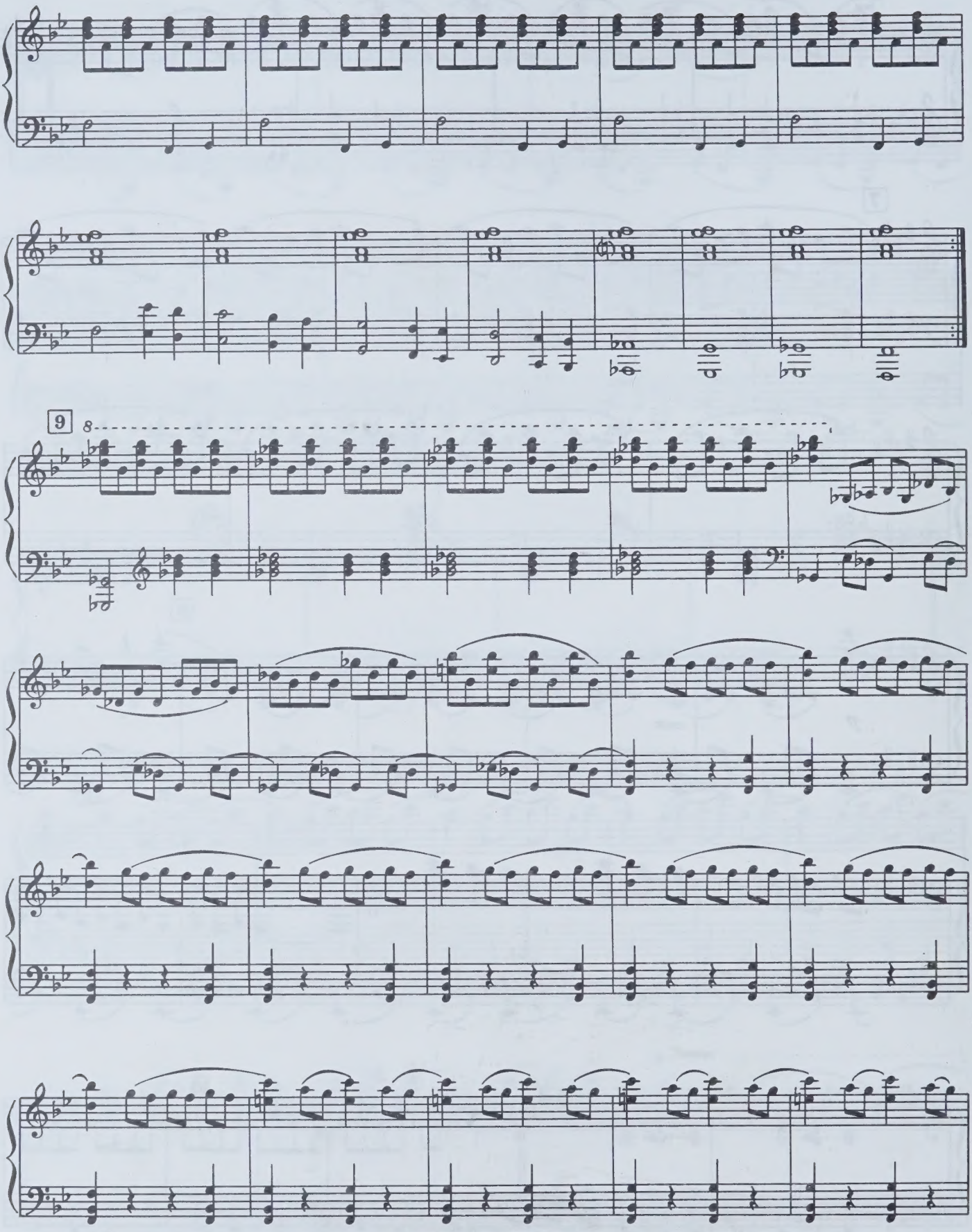


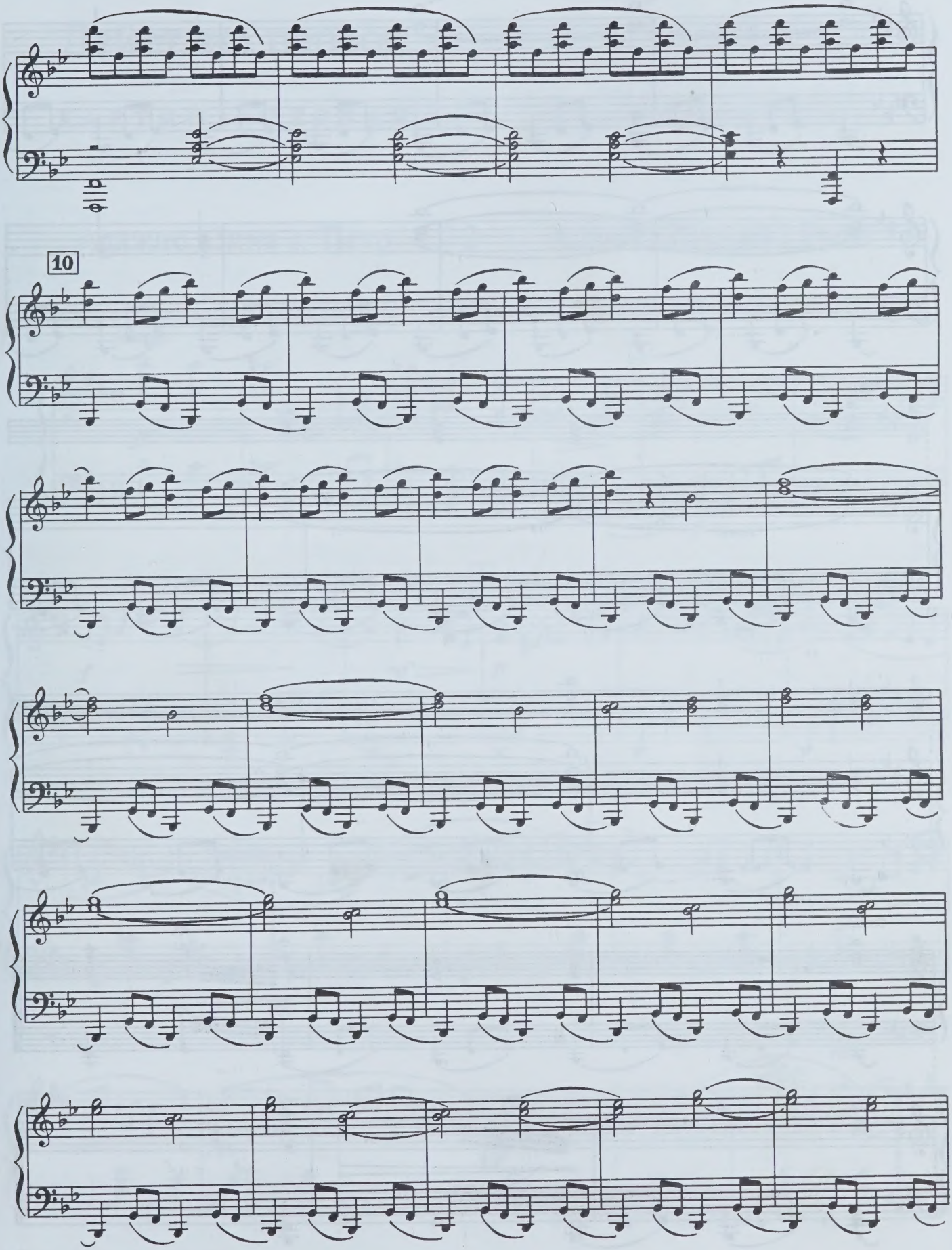

p
cresc.
2
p
cresc.
p
cresc.
f
cresc.
ff
(b)
3
fff
f


4
8
fff


5
6
8


7
8
p
cresc.


9
8


10

11

Ossia:

Ossia:

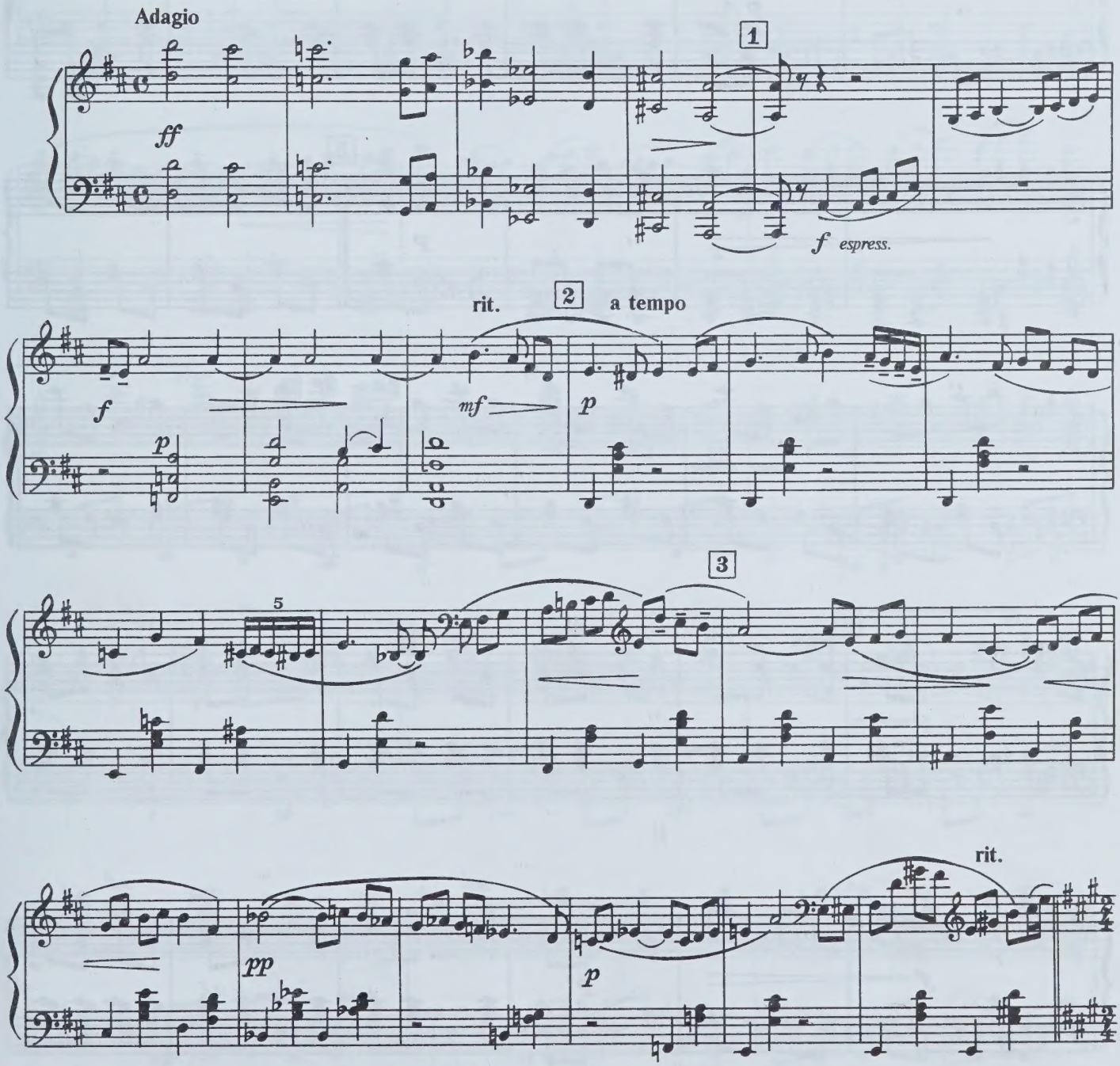
Действие первое

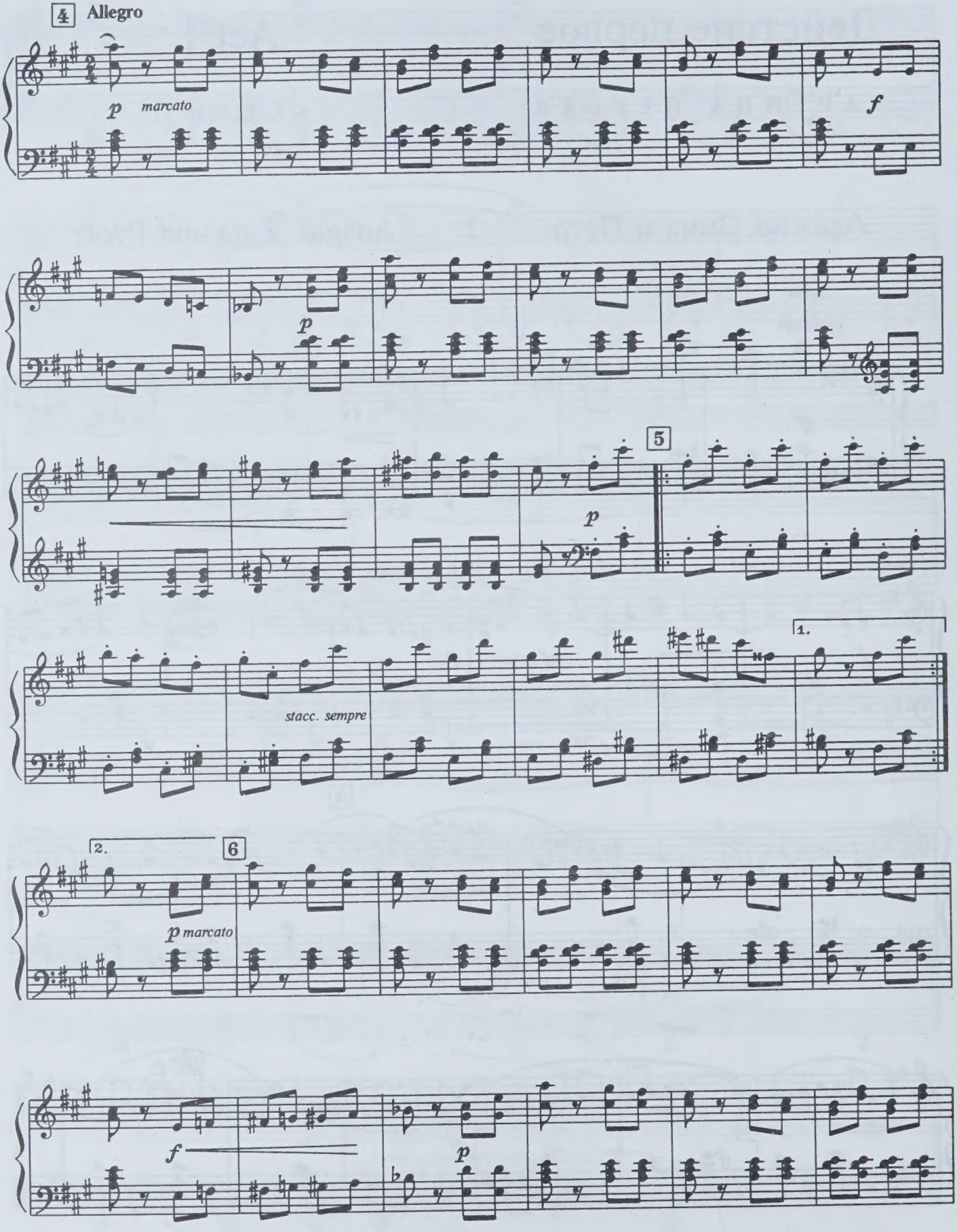
КАРТИНА ПЕРВАЯ

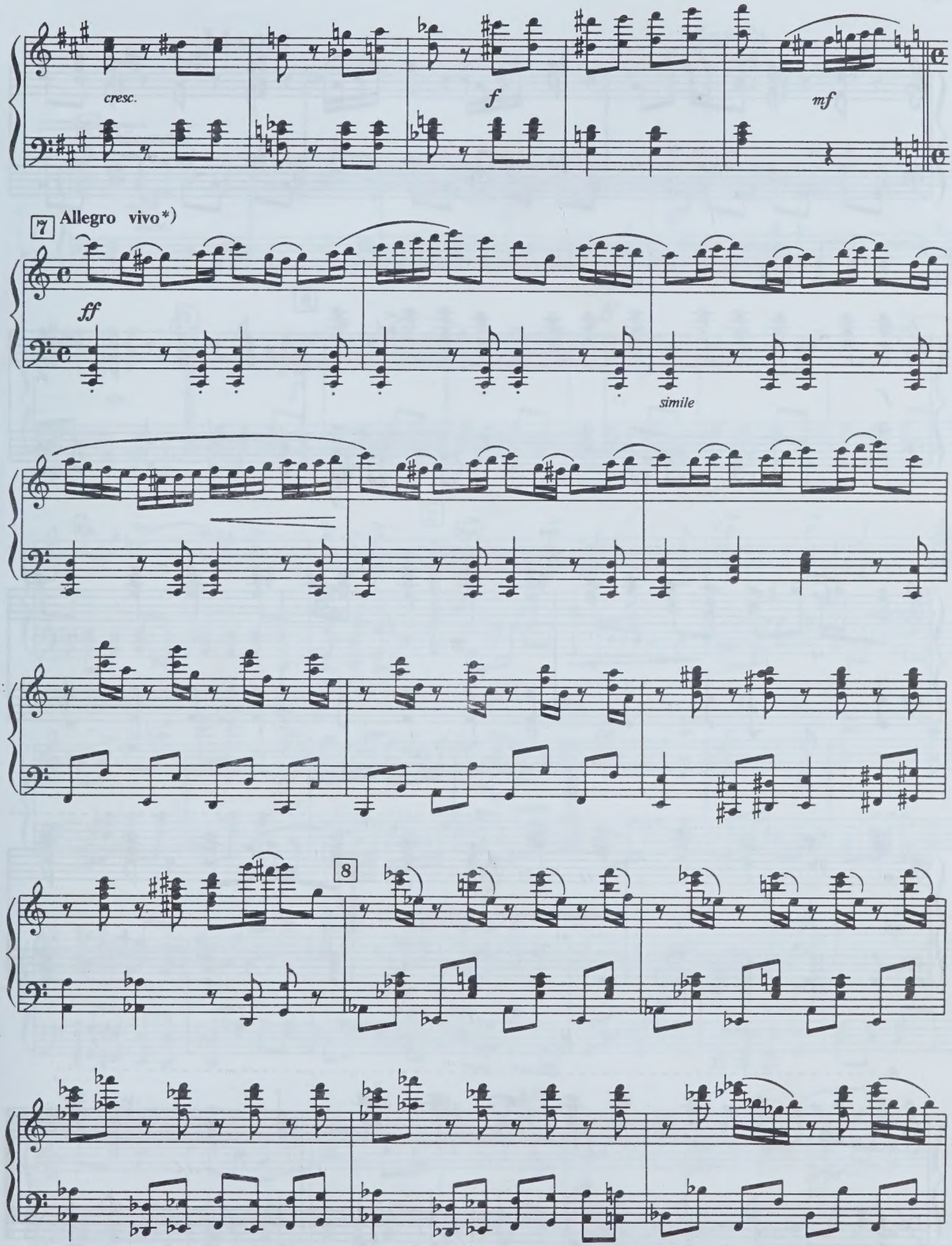
Act I

SCENE I

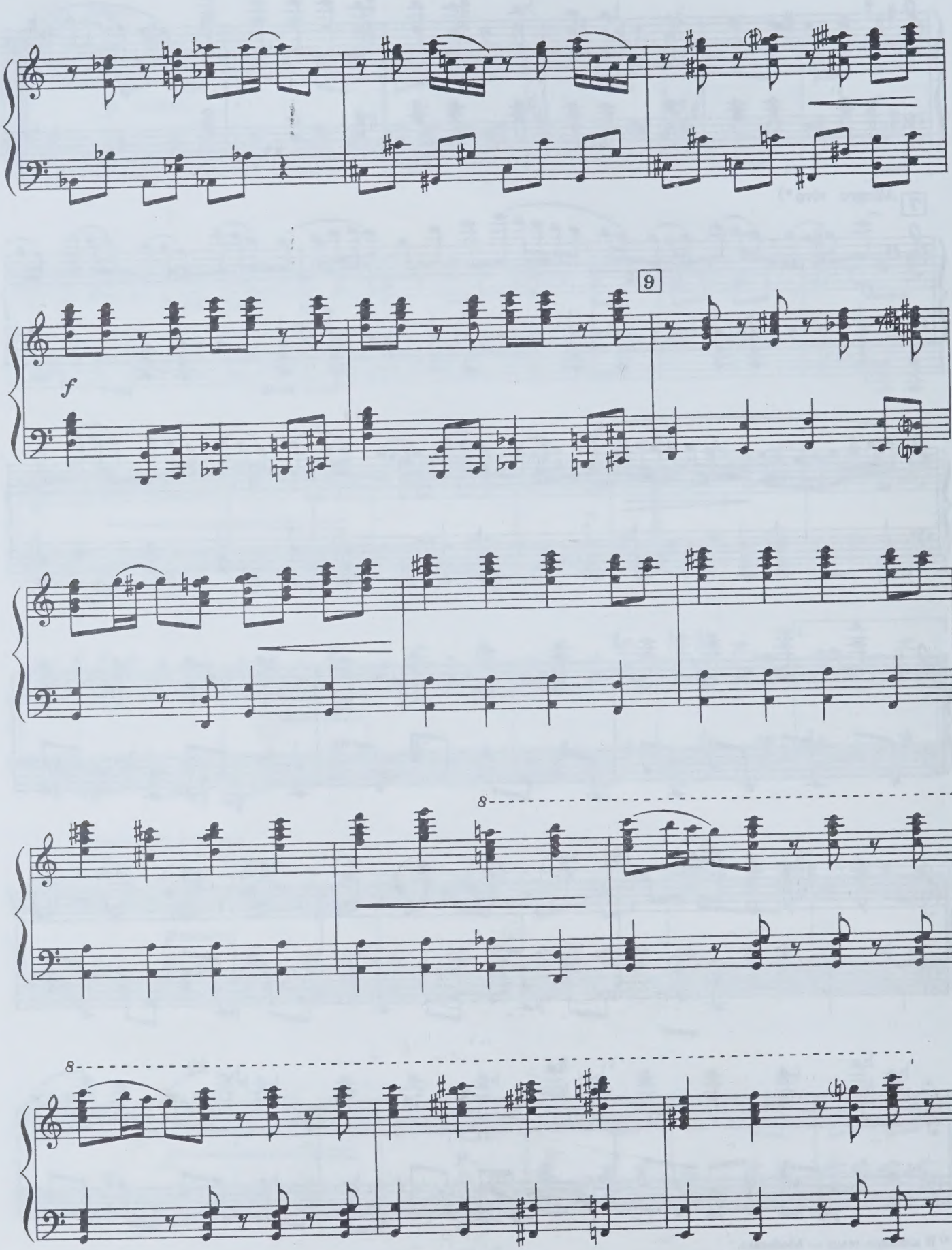
Адажио. Зина и Петр 2 Adagio. Zina and Pyotr



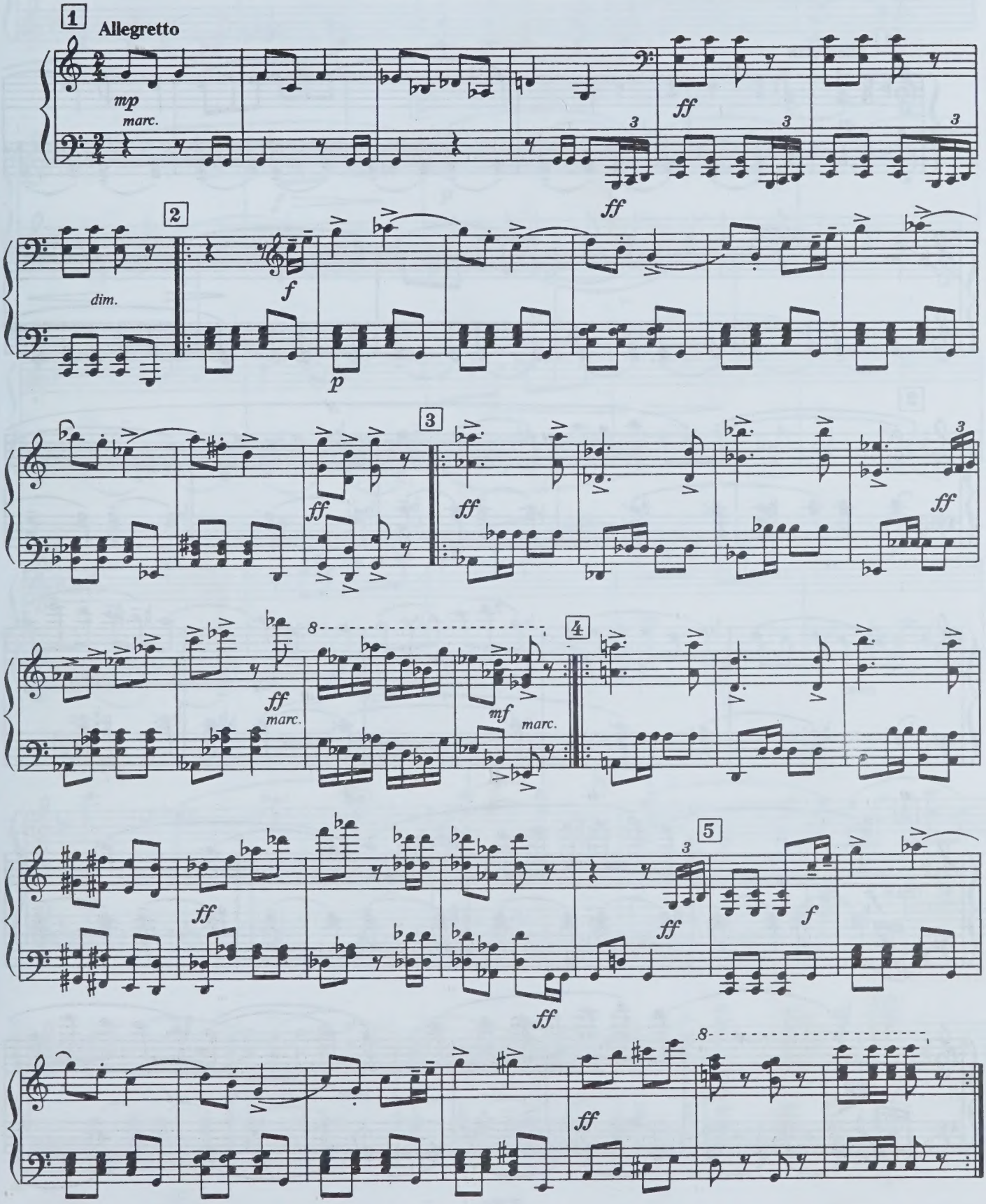

4 Allegro
p marcato
f
p
5
p
1.
stacc. sempre
2.
6
p marcato
f
p



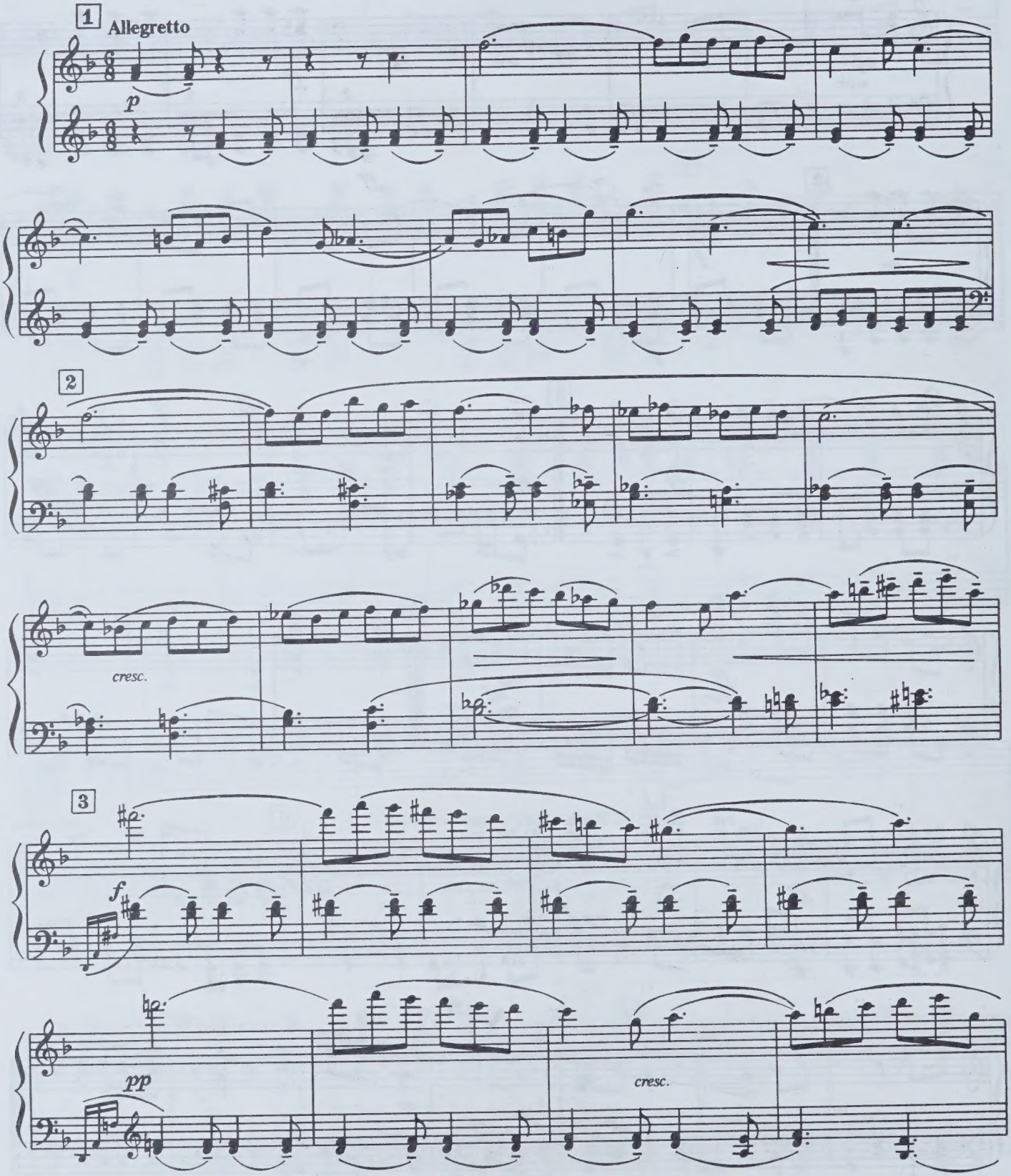
*) В клавире темп — **Moderato.**
In the piano score the tempo is **Moderato.**

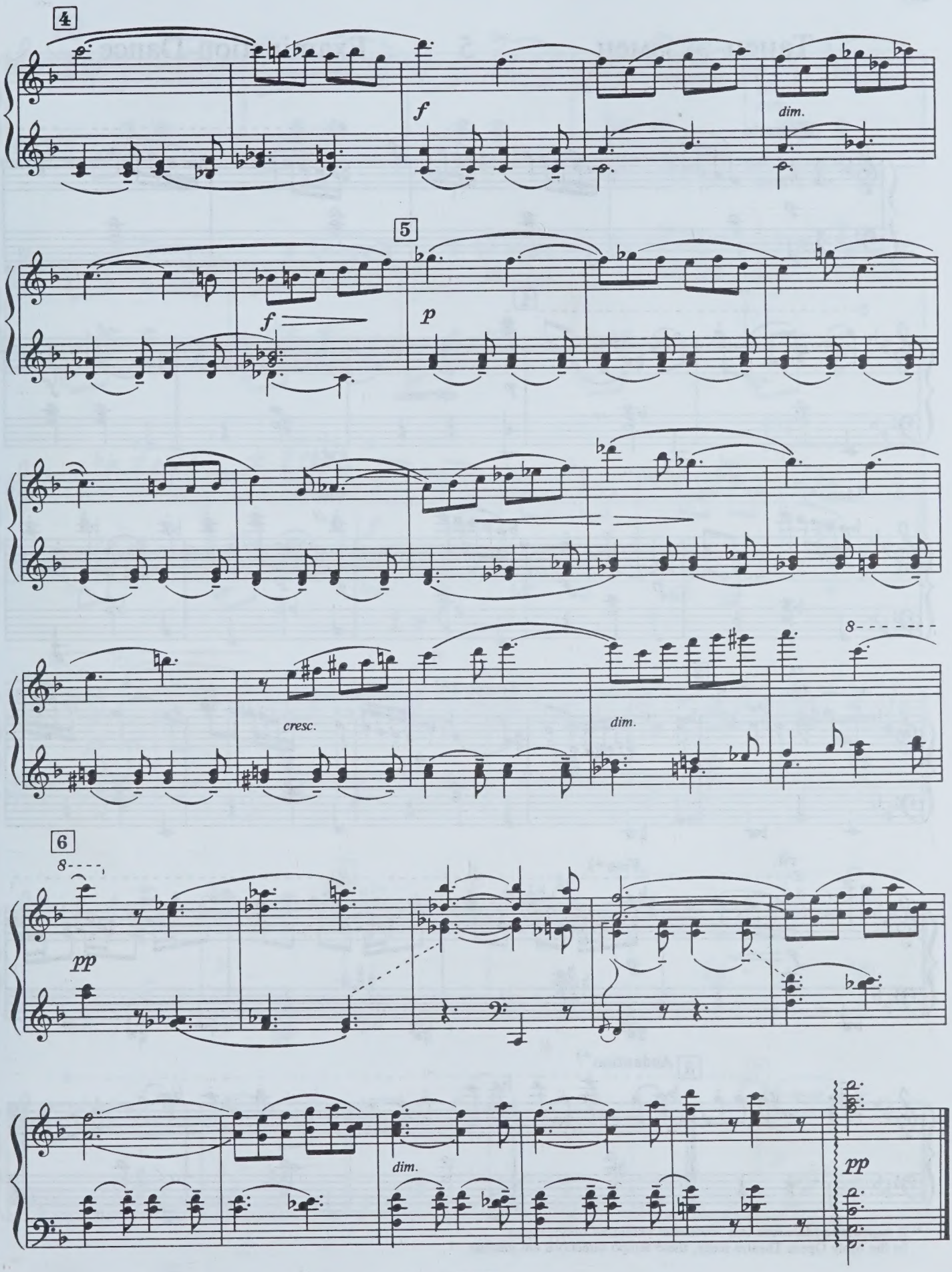

9
f
8
8

Марш 3 March

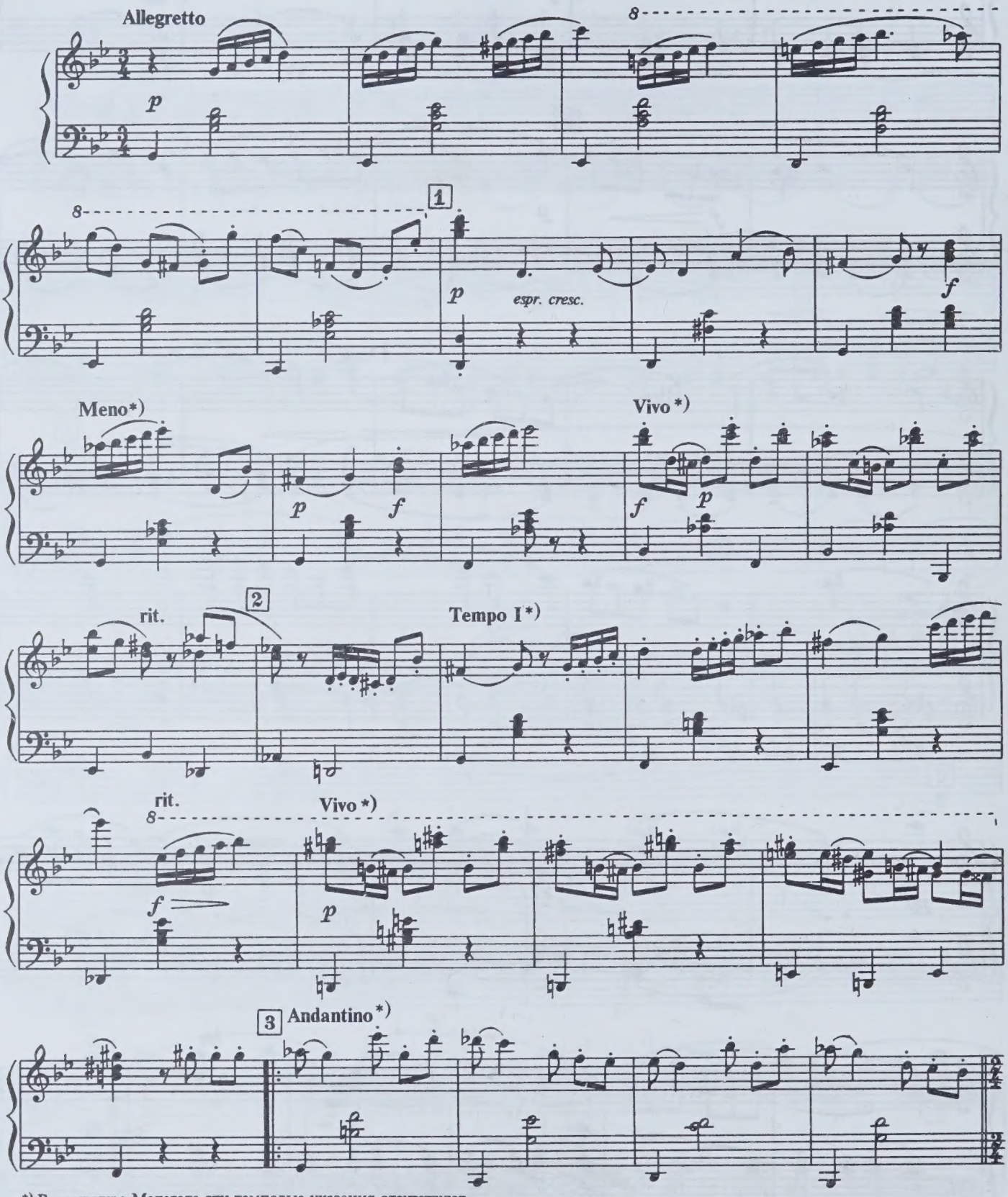


Встреча двух подруг 4 Meeting between Two Friends

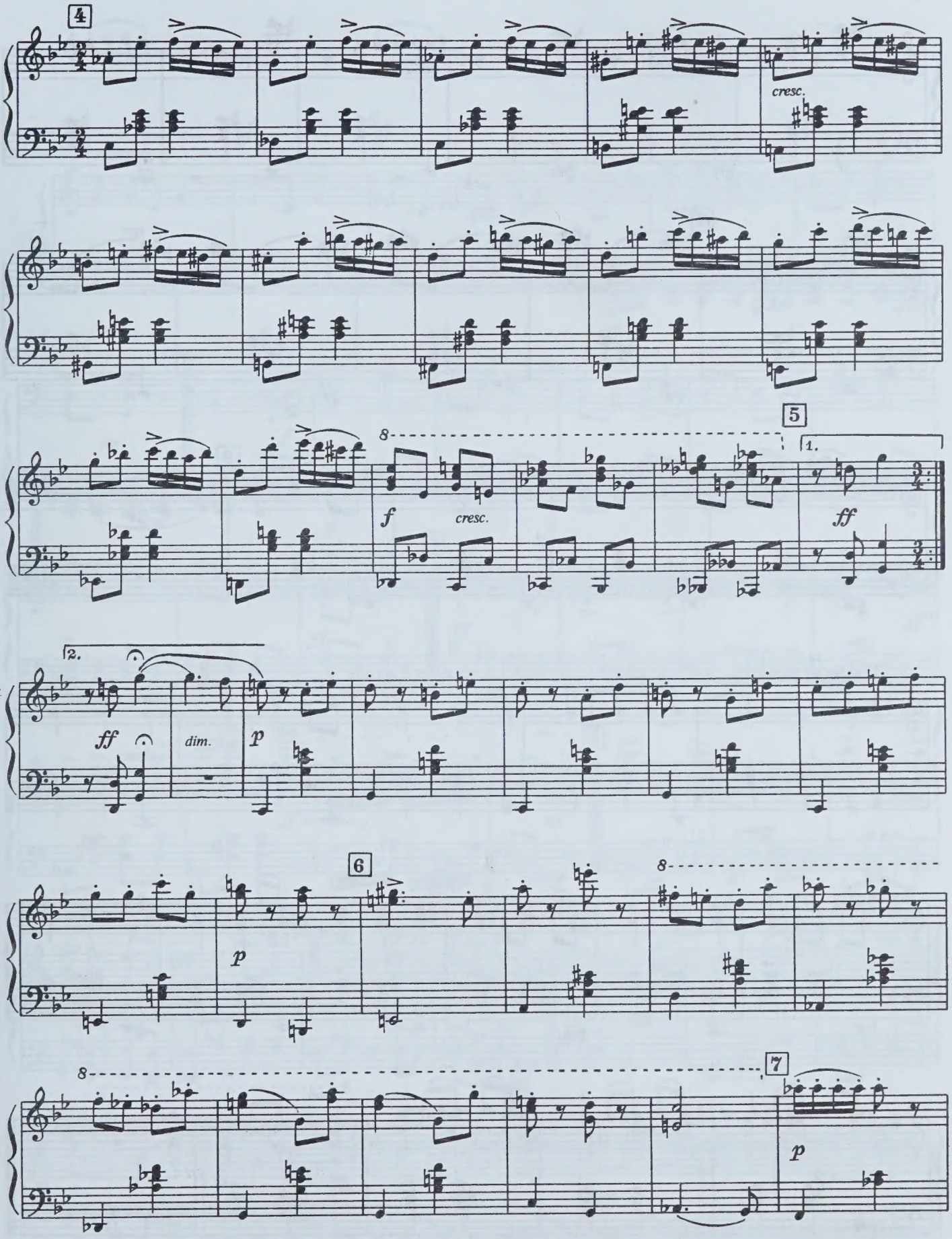


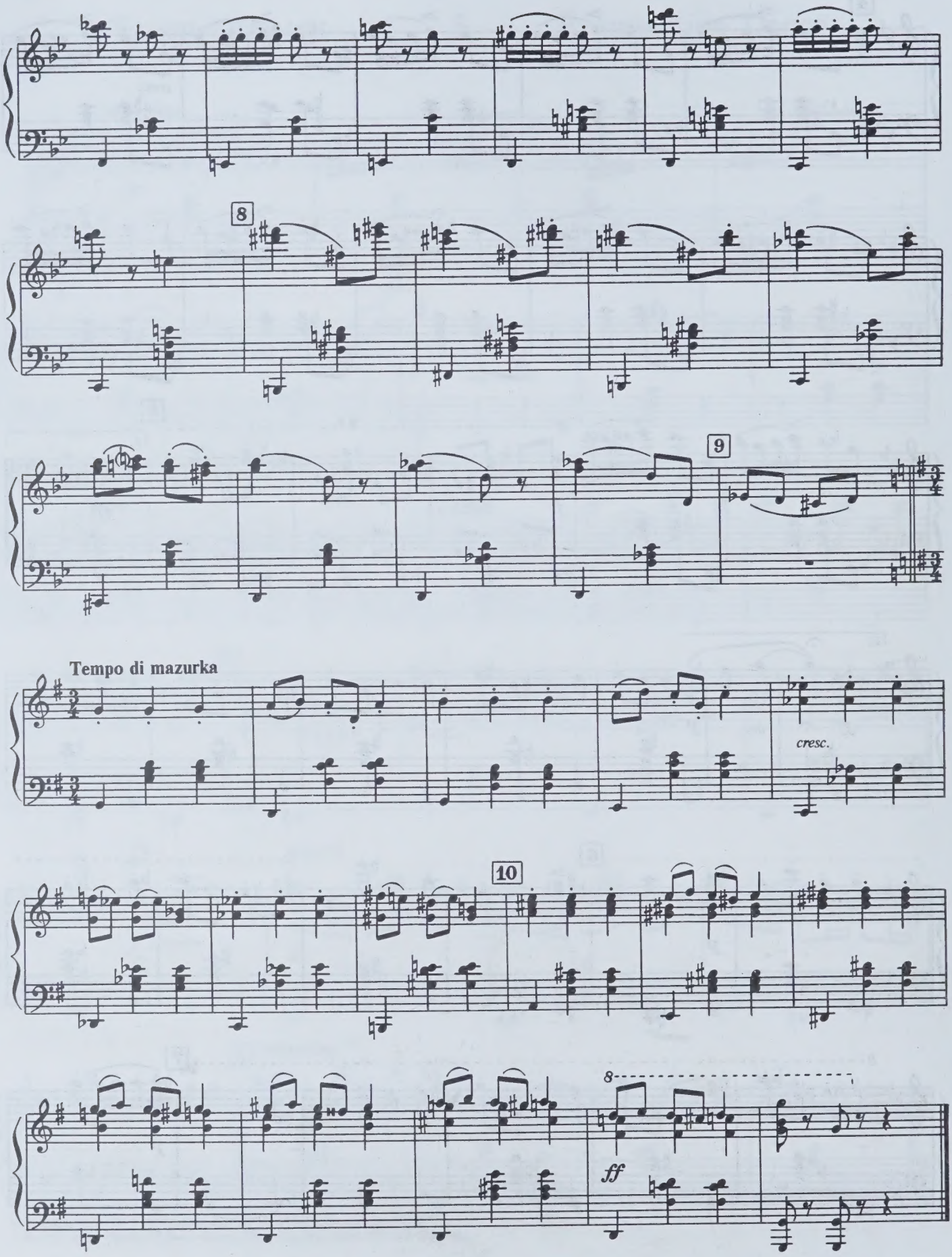

4
f
dim.
5
f
p
cresc.
dim.
8
6
8
pp
dim.
pp

Танец-экзамен 5 Examination Dance

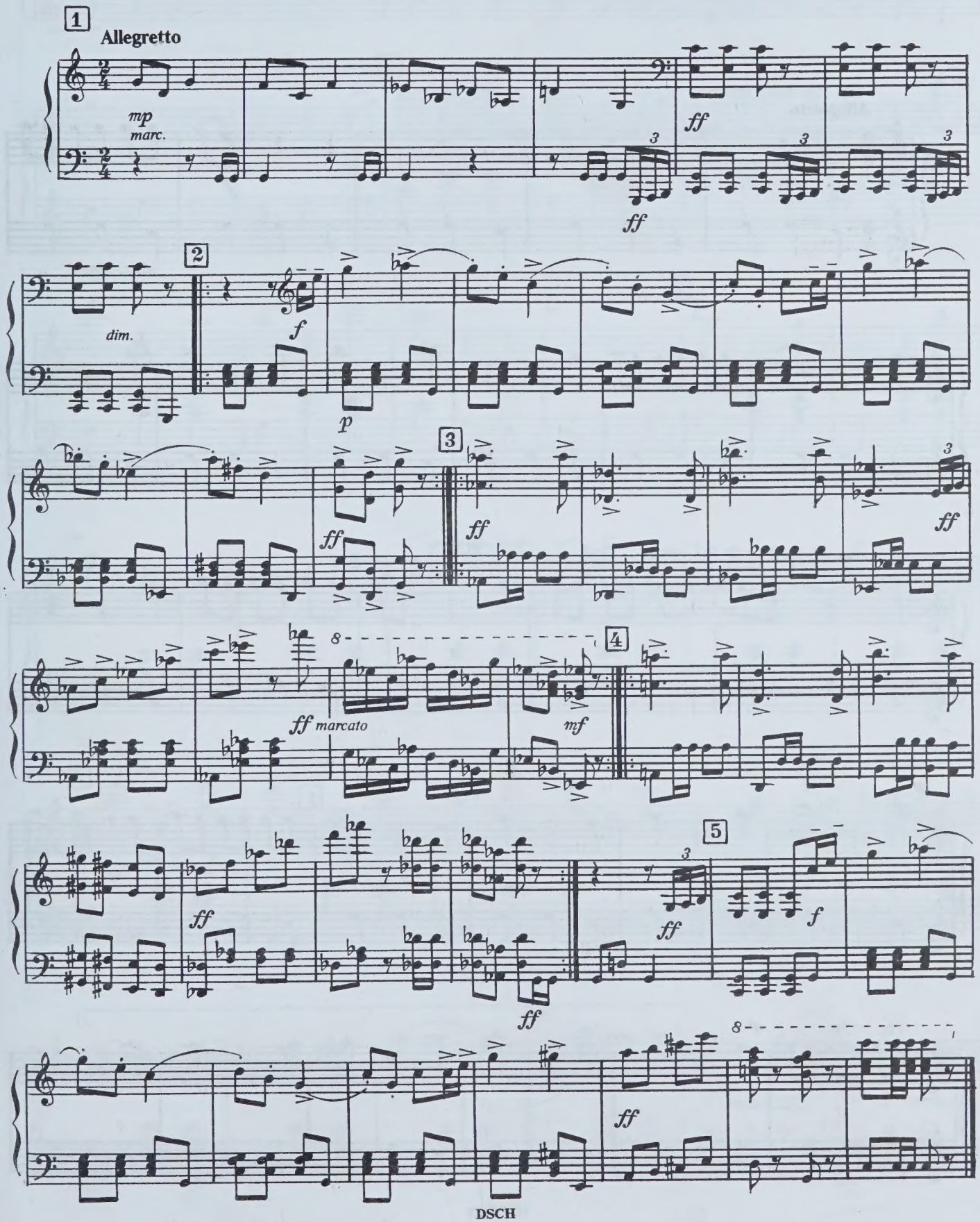


*) В партитуре Малегота эти темповые указания отсутствуют.
In the Maly Opera Theatre score, these tempo directions are missing.

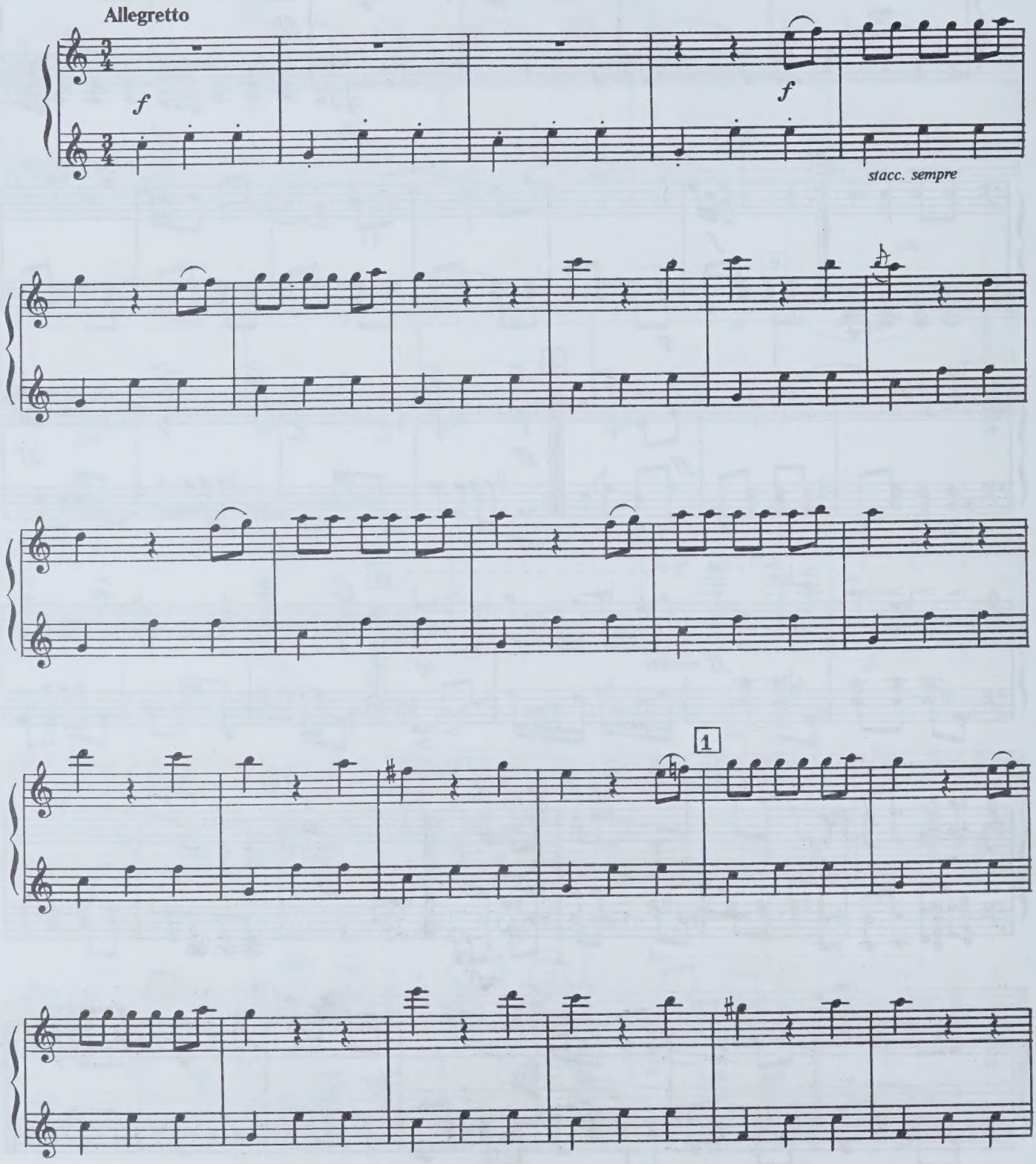

4
cresc.
5
8
f
cresc.
1.
ff
2.
ff
dim.
p
6
8
p
8
7
p

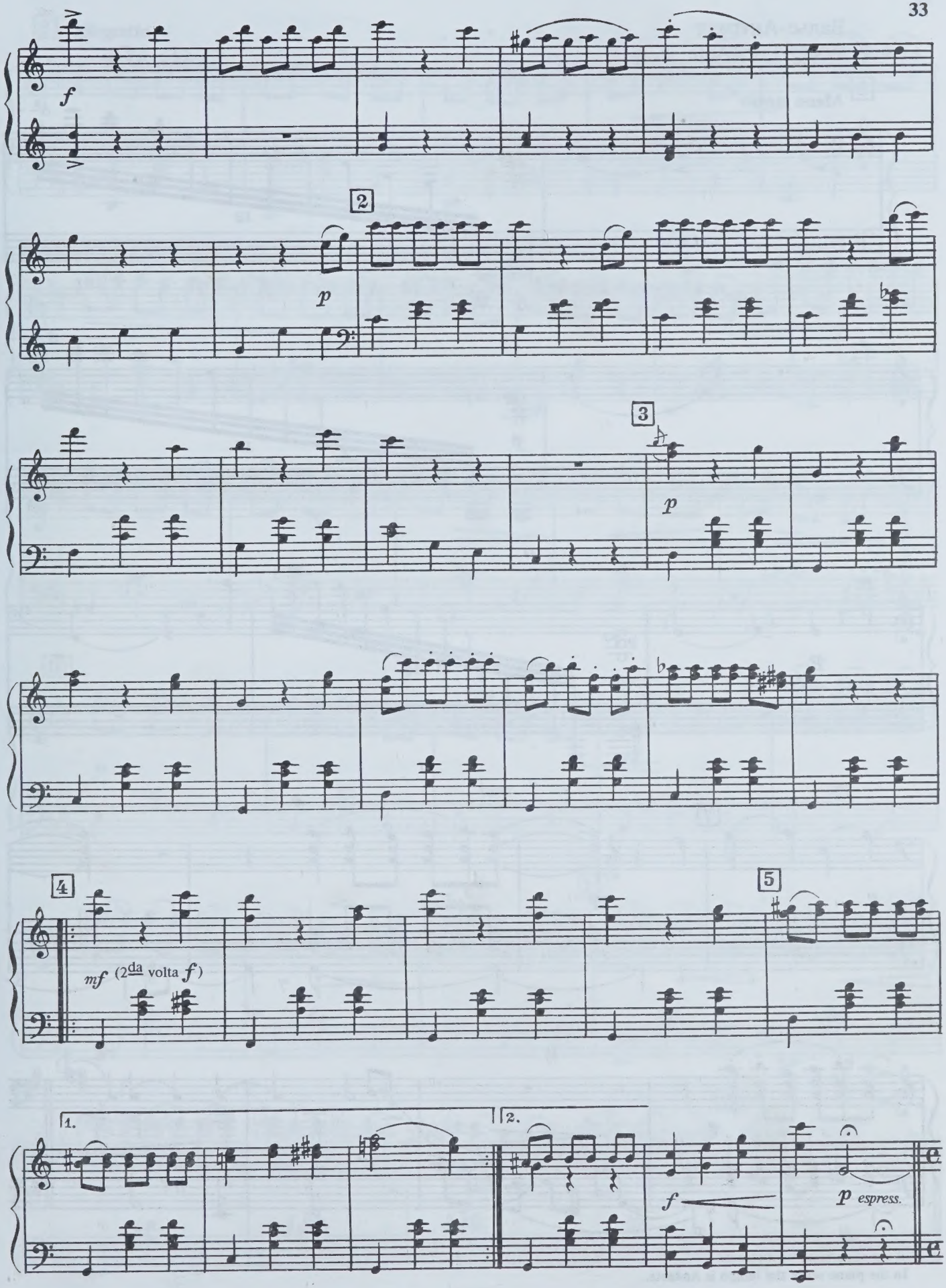

8
9
Tempo di mazurka
cresc.
10
8
ff

Марш 6 March

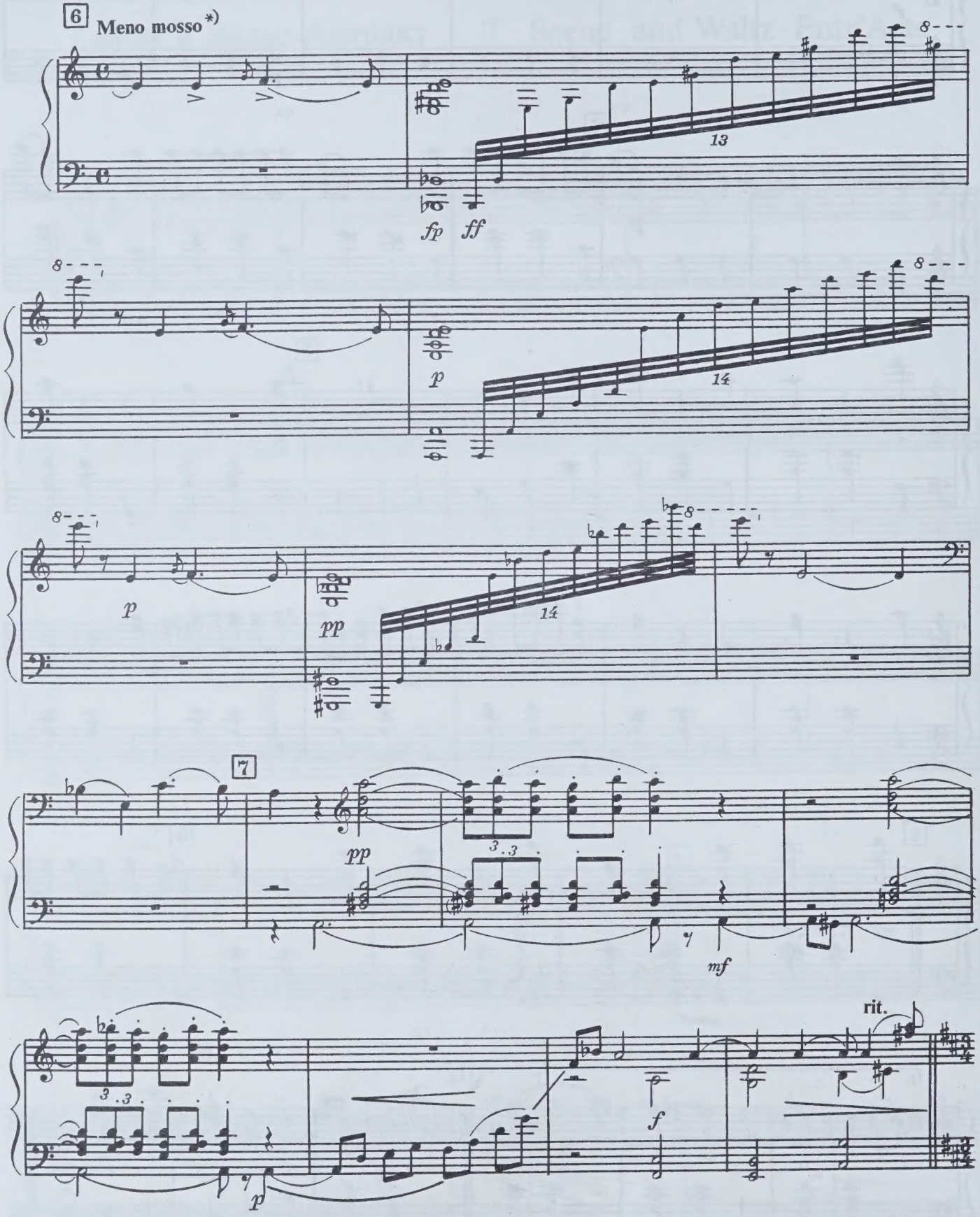

1
Allegretto
mp
marc.
ff
ff
2
dim.
f
p
3
ff
ff
ff
4
ff marcato
mf
5
ff
ff
f
ff
ff

Сцена и Вальс-Антракт 7 Scene and Waltz-Entr'Acte

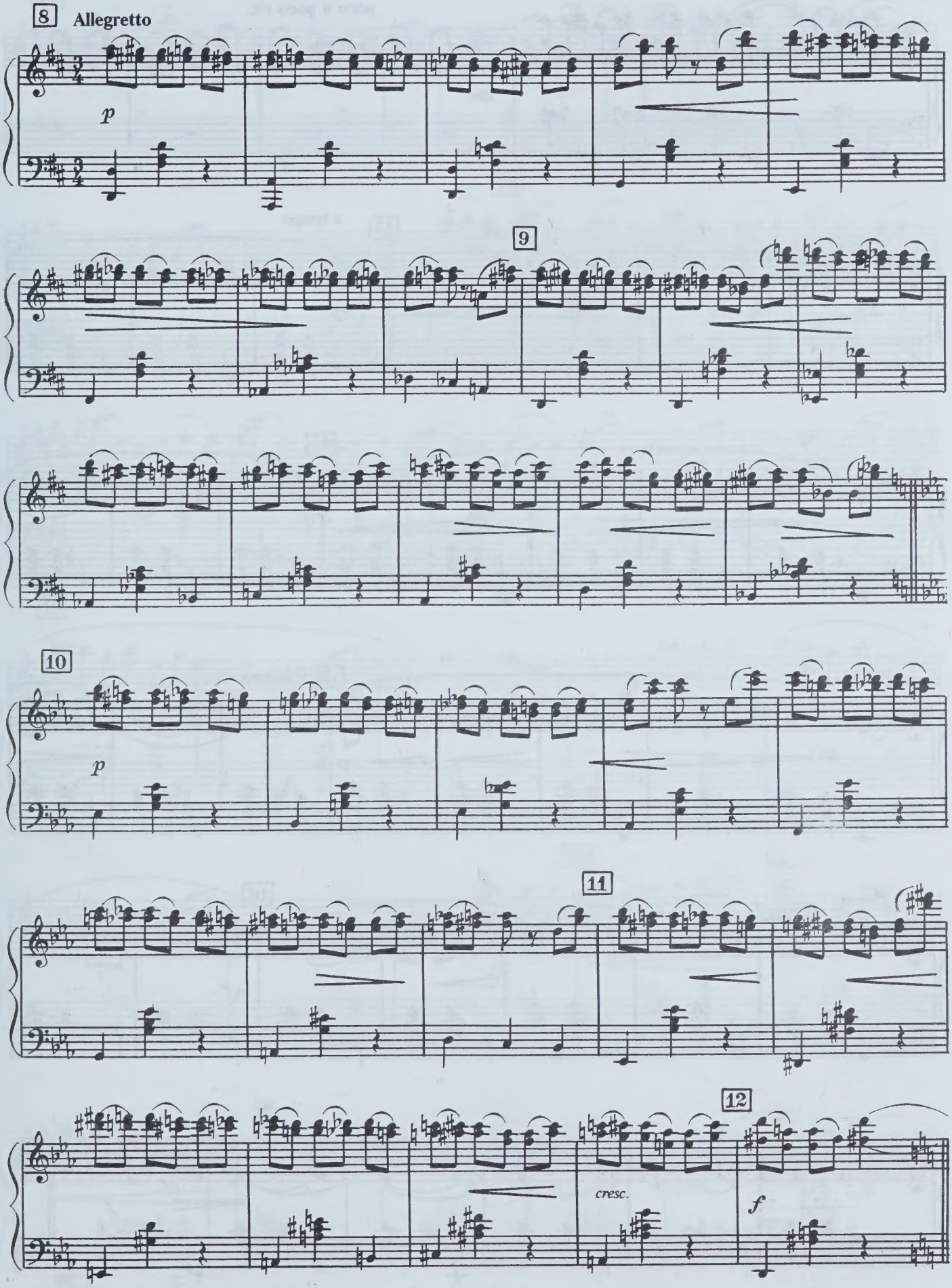


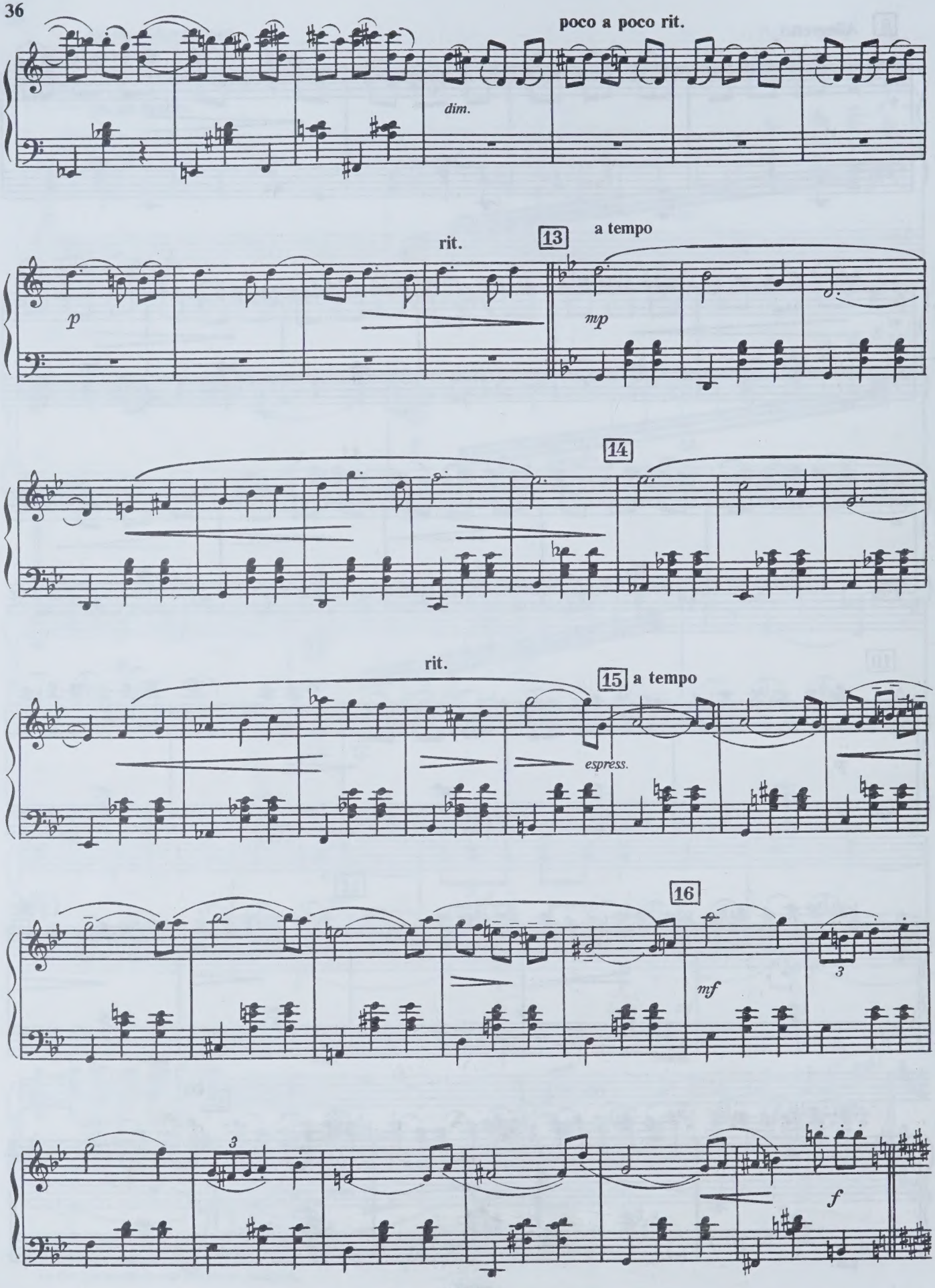

f
2
p
3
p
4
mf (2da volta f)
5
1.
2.
f
p espress.

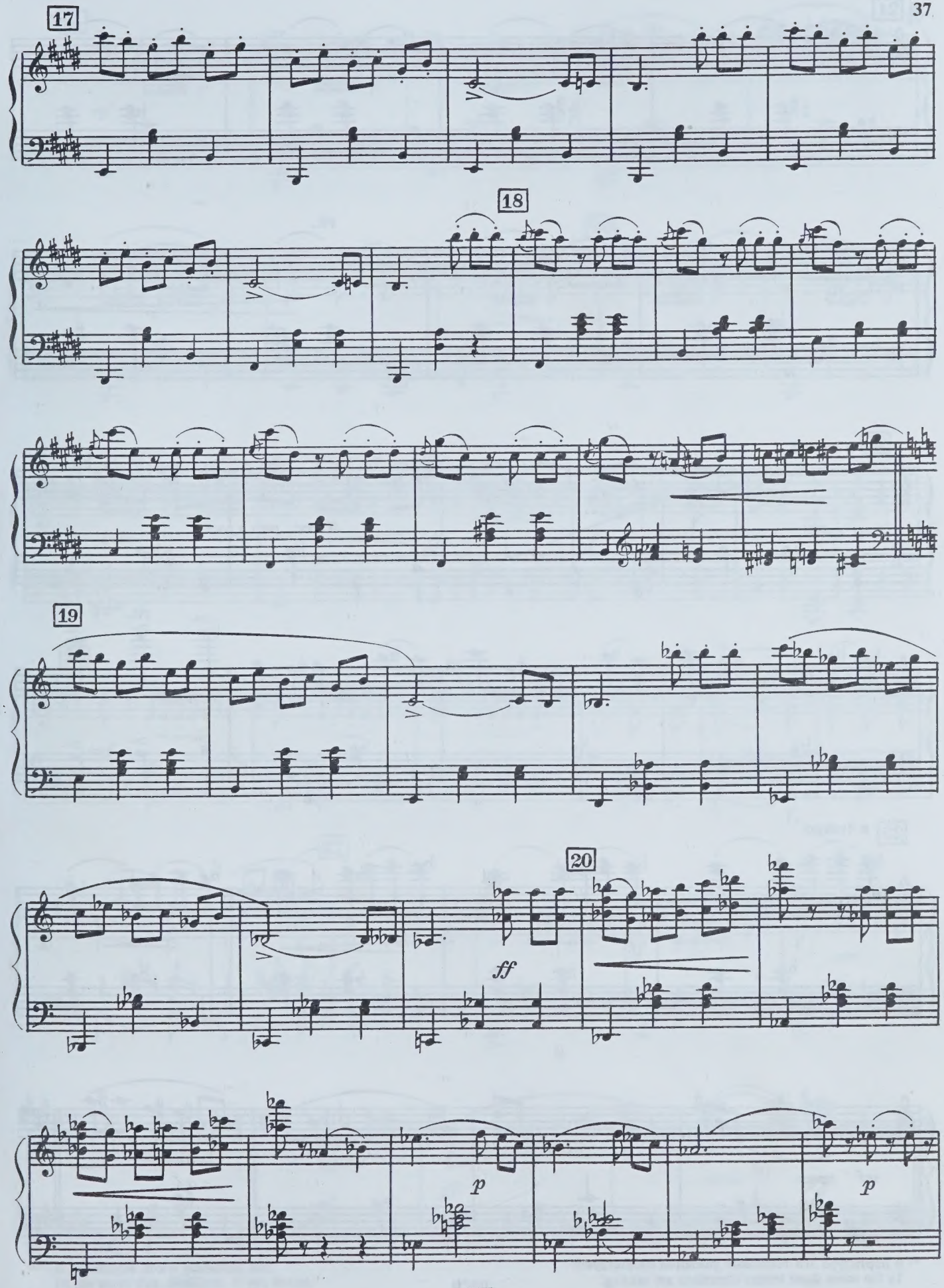
Вальс-Антракт
Waltz-Entr'Acte

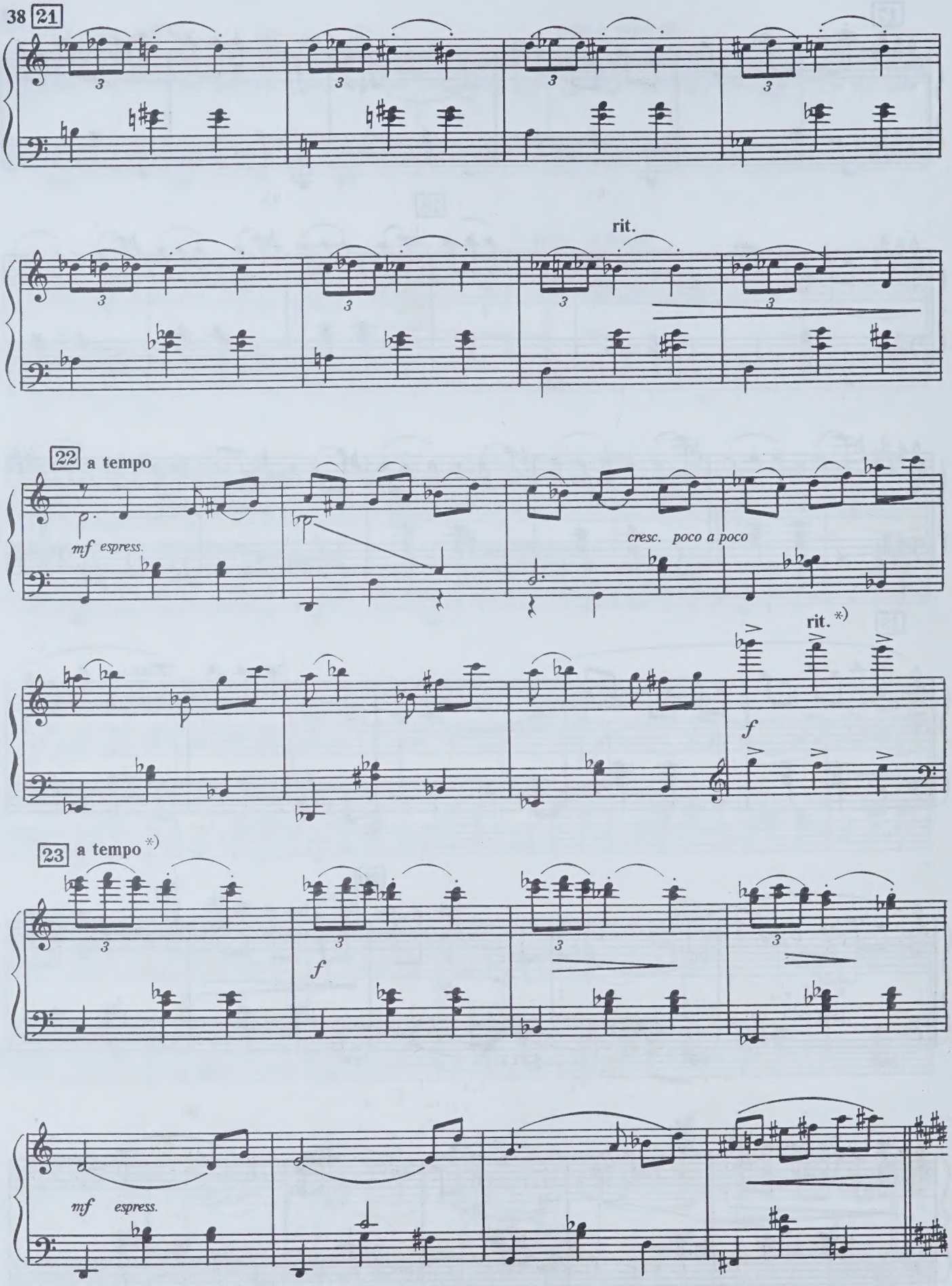


*) В клавире темп — **Andante**.
In the piano score the tempo is **Andante**.

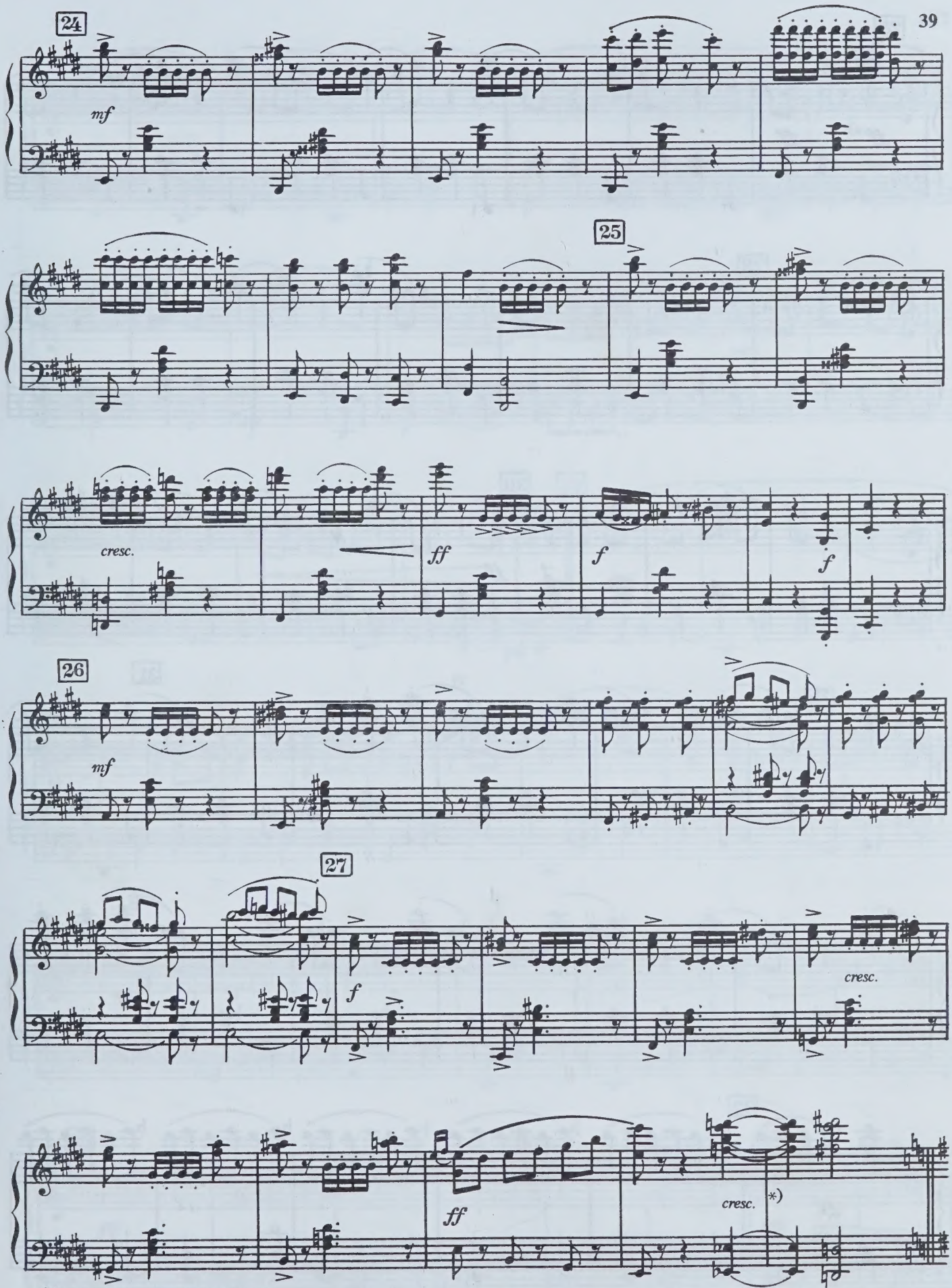

8
Allegretto
p
9
10
p
11
12
cresc.
f


poco a poco rit.
dim.
rit.
13
a tempo
p
mp
14
rit.
15
a tempo
espress.
16
mf
3
3
f

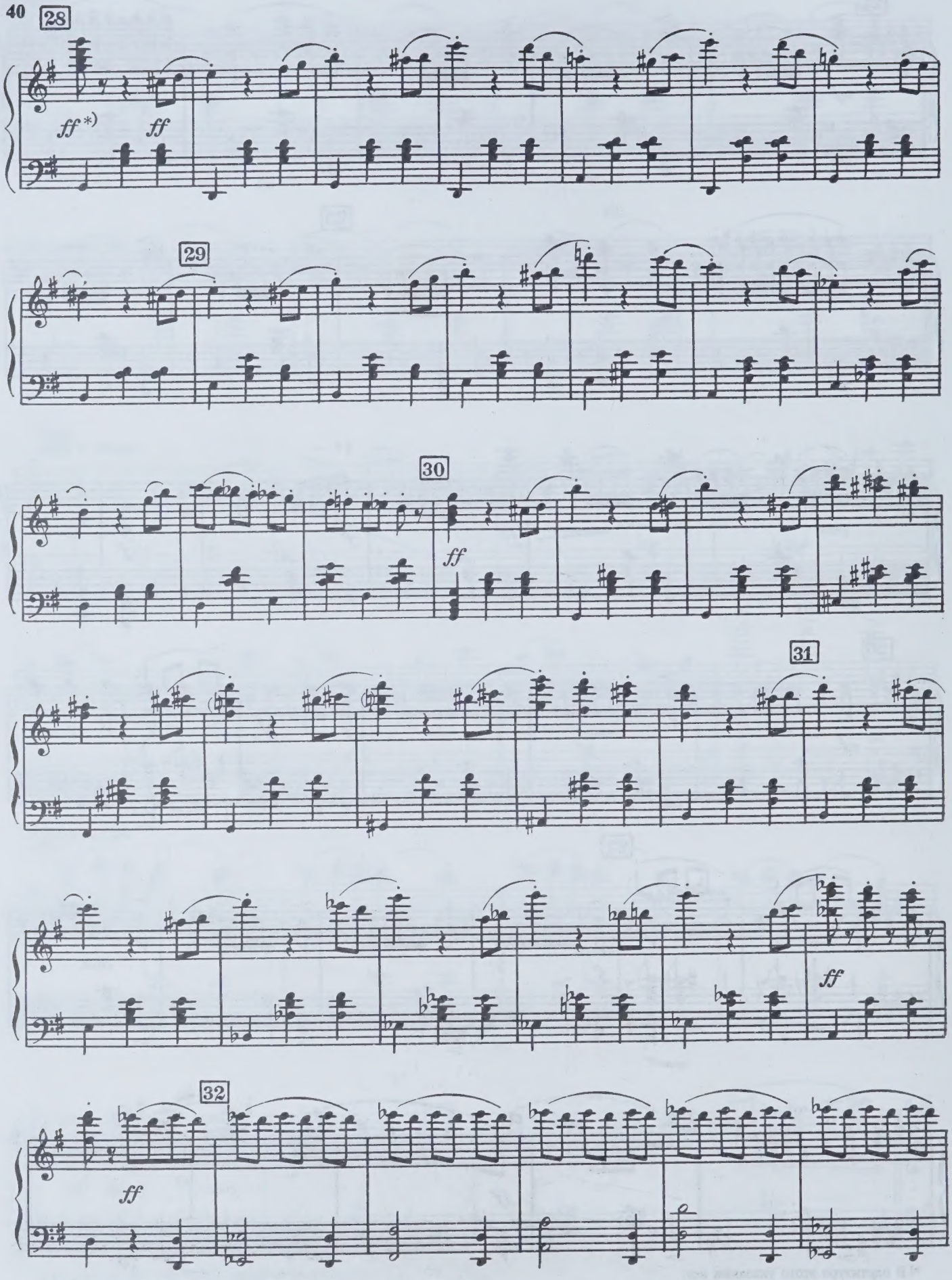

17
18
19
20
ff
p
p



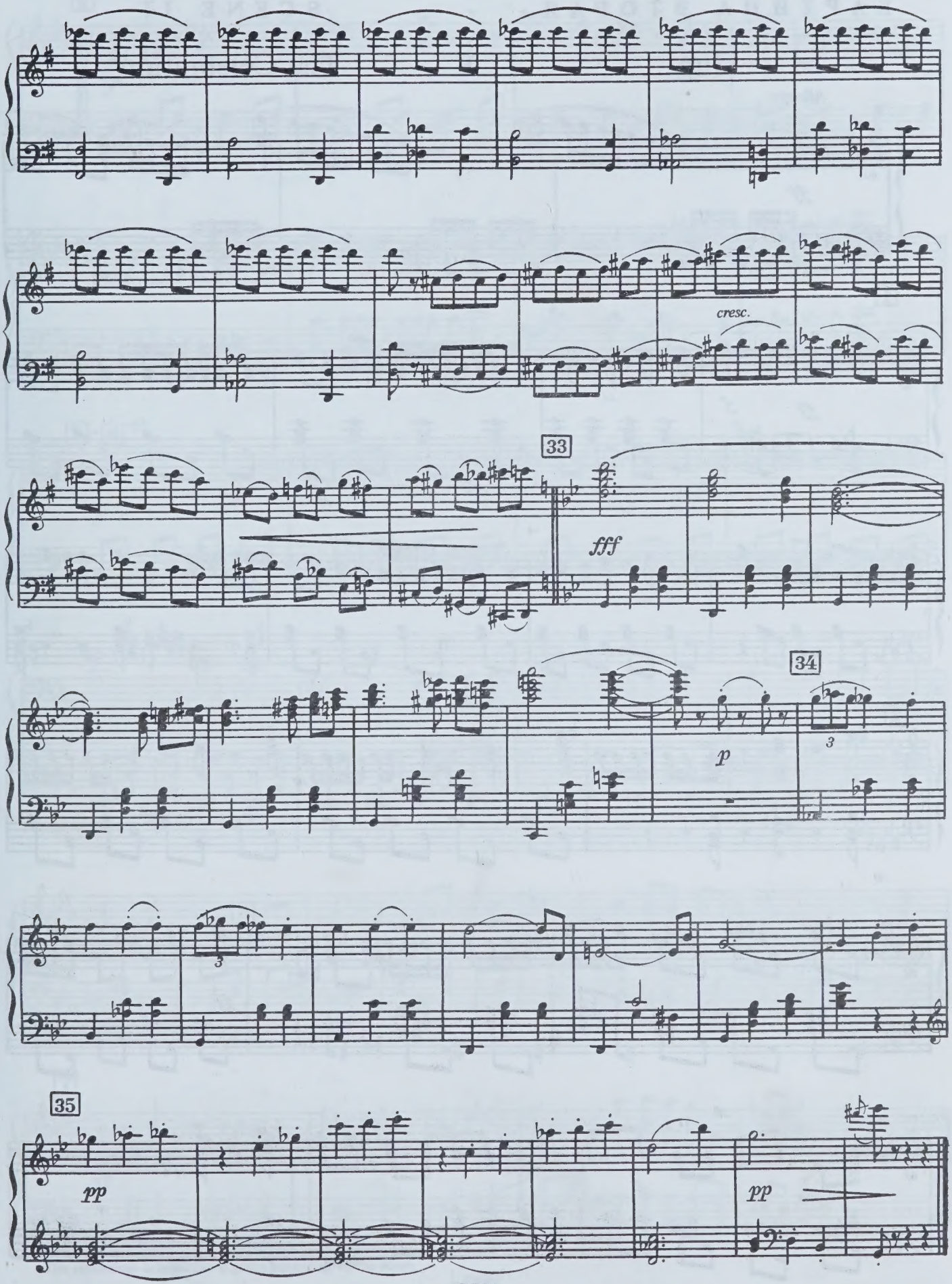
*) В партитуре эти темповые указания отсутствуют.
In the score these tempo directions are missing.



*) В партитуре этого указания нет.
In the score this direction is not found.

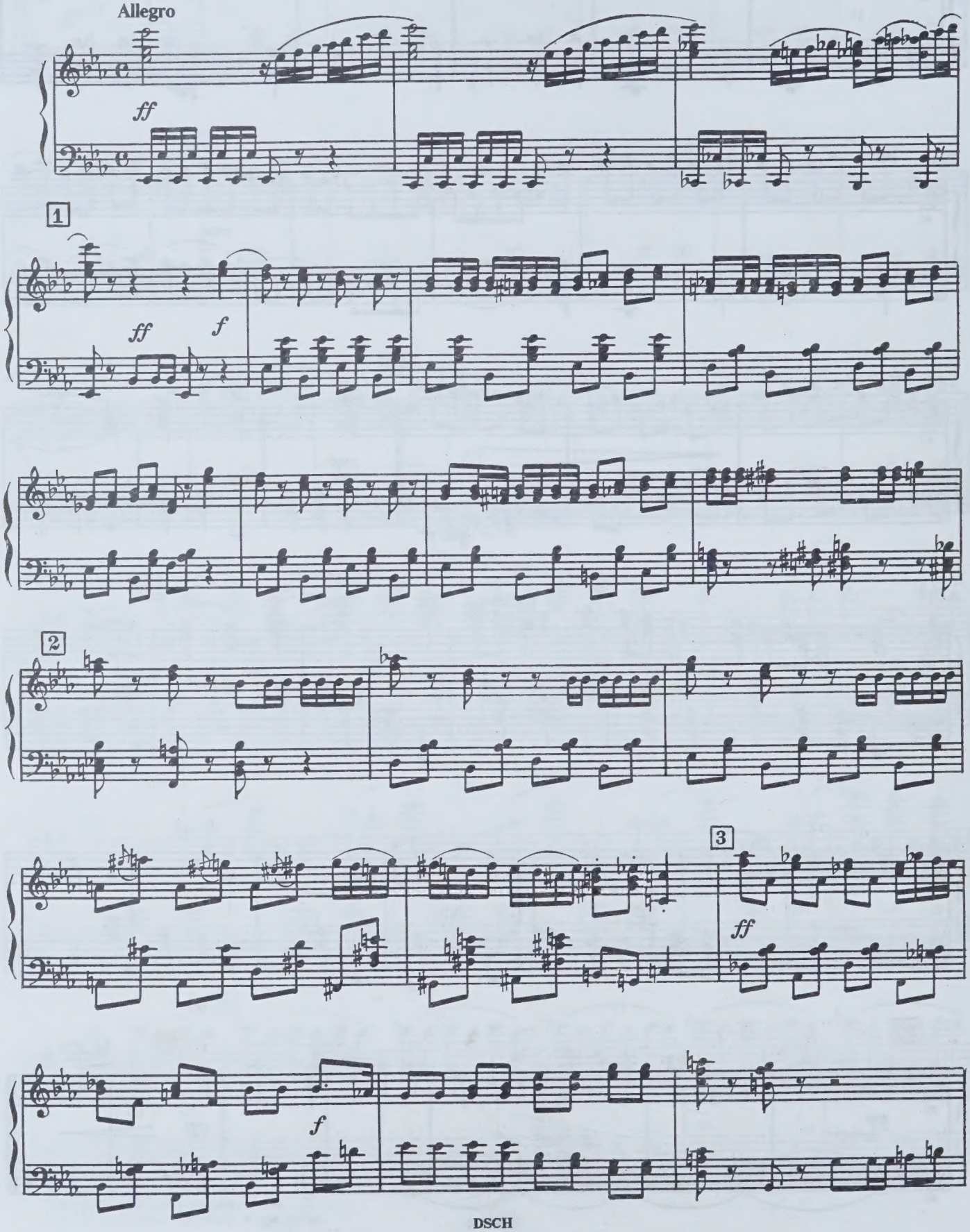


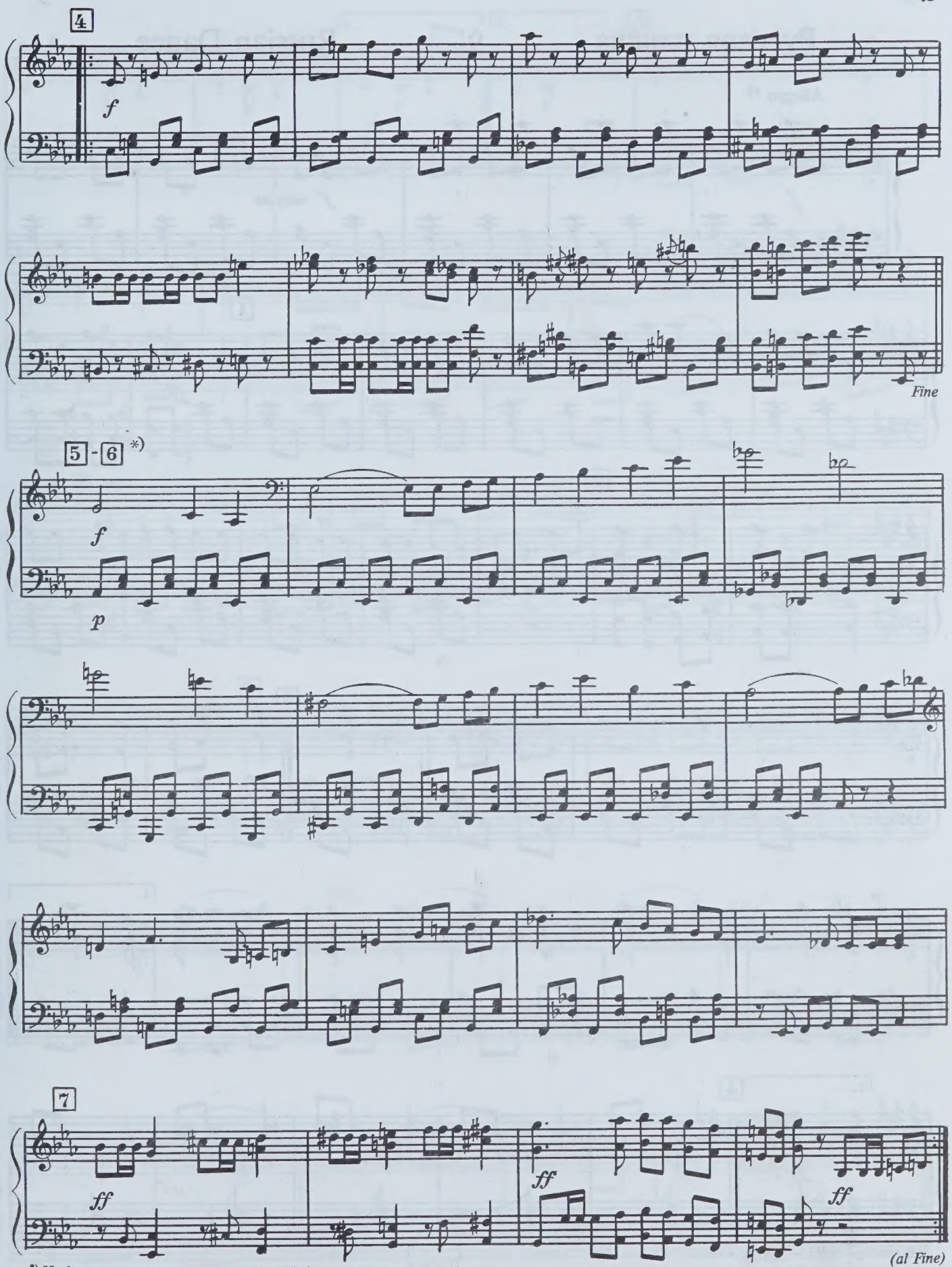
*) В партитуре этого указания нет.
In the score this direction is not found.


cresc.
33
fff
34
p
3
35
pp
pp

КАРТИНА ВТОРАЯ SCENE II

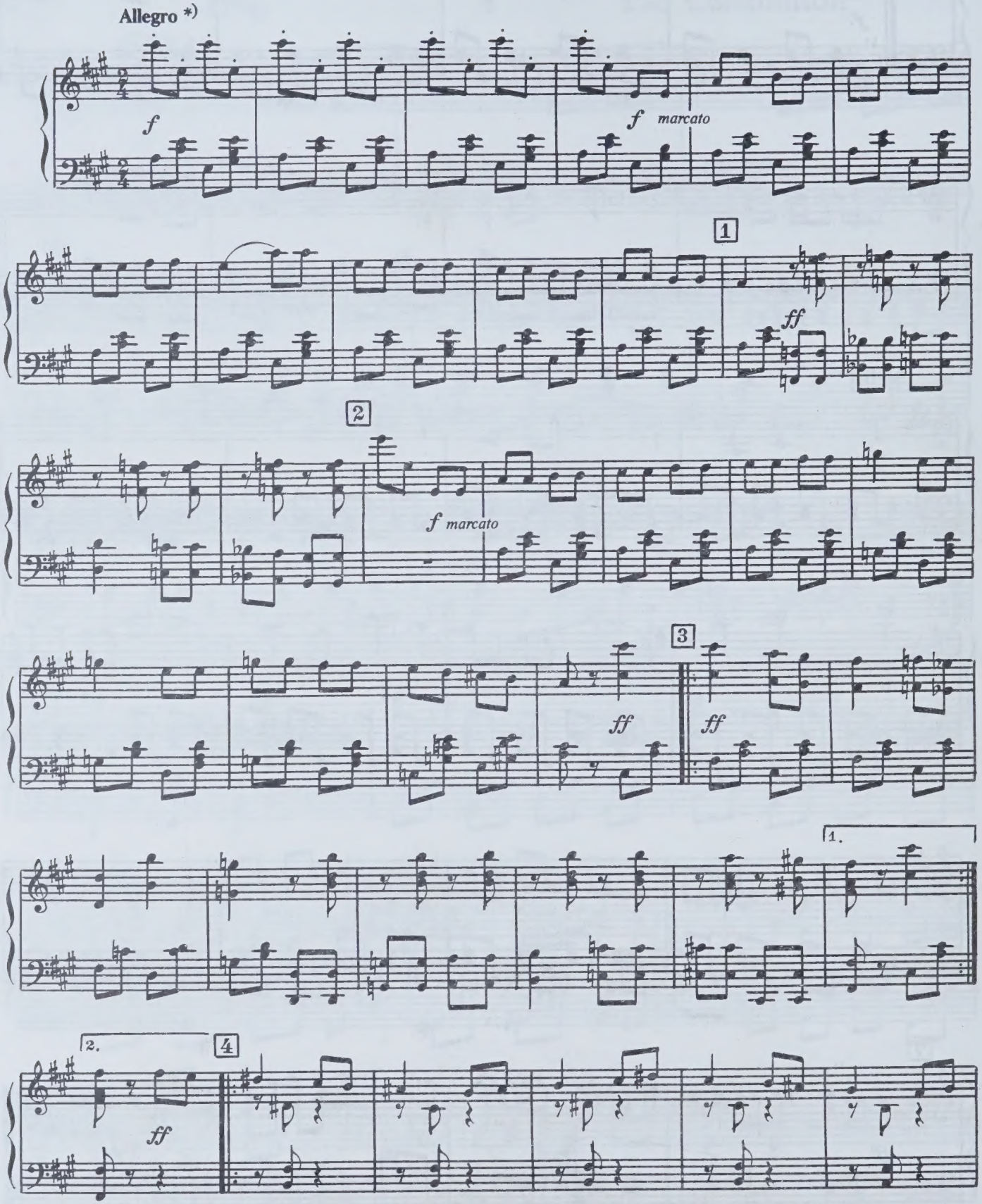
Пир 8 The Celebration



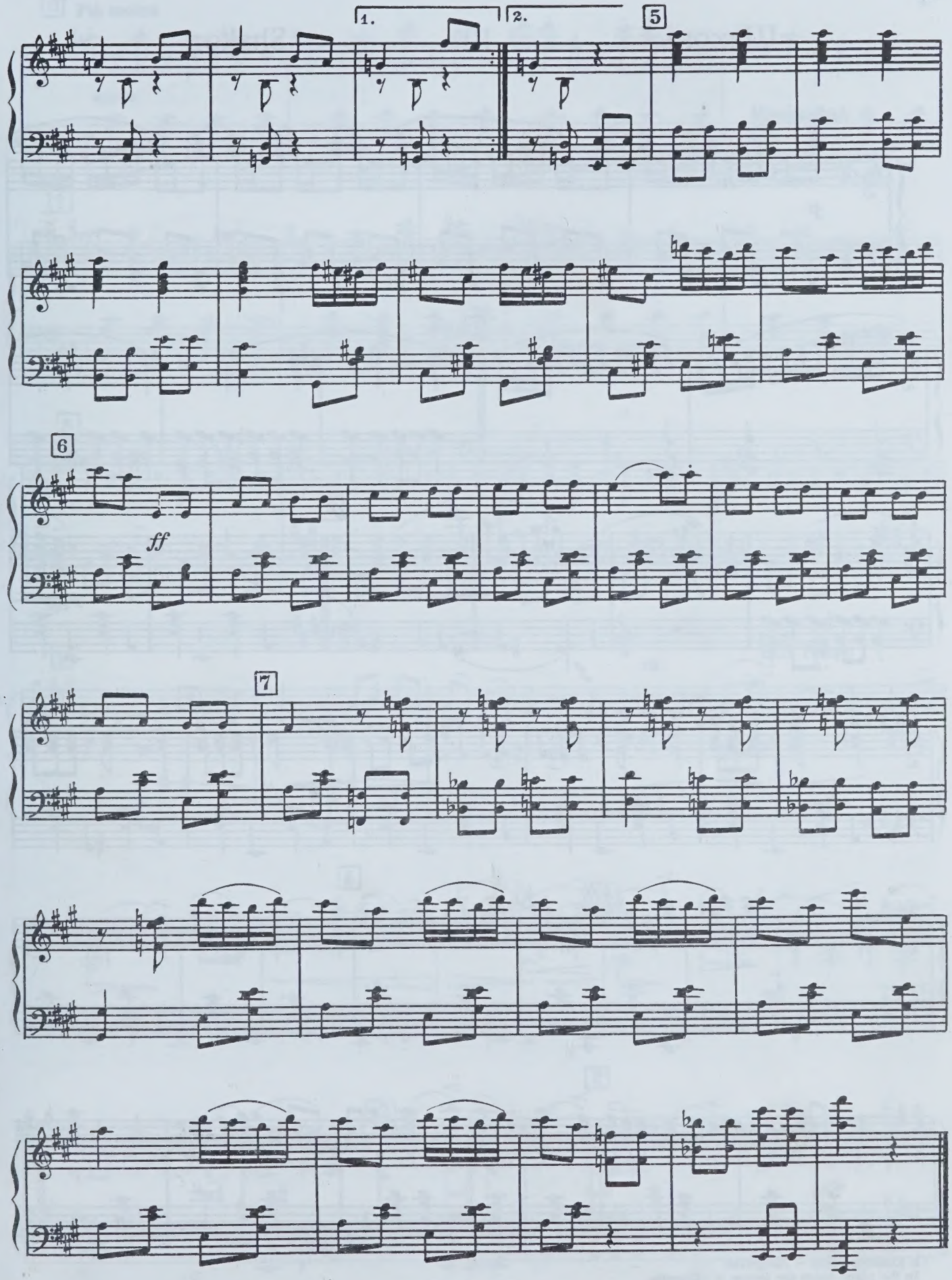


*) Цифровые ориентиры — по партитуре.
The numerical orientation is given according to the score.

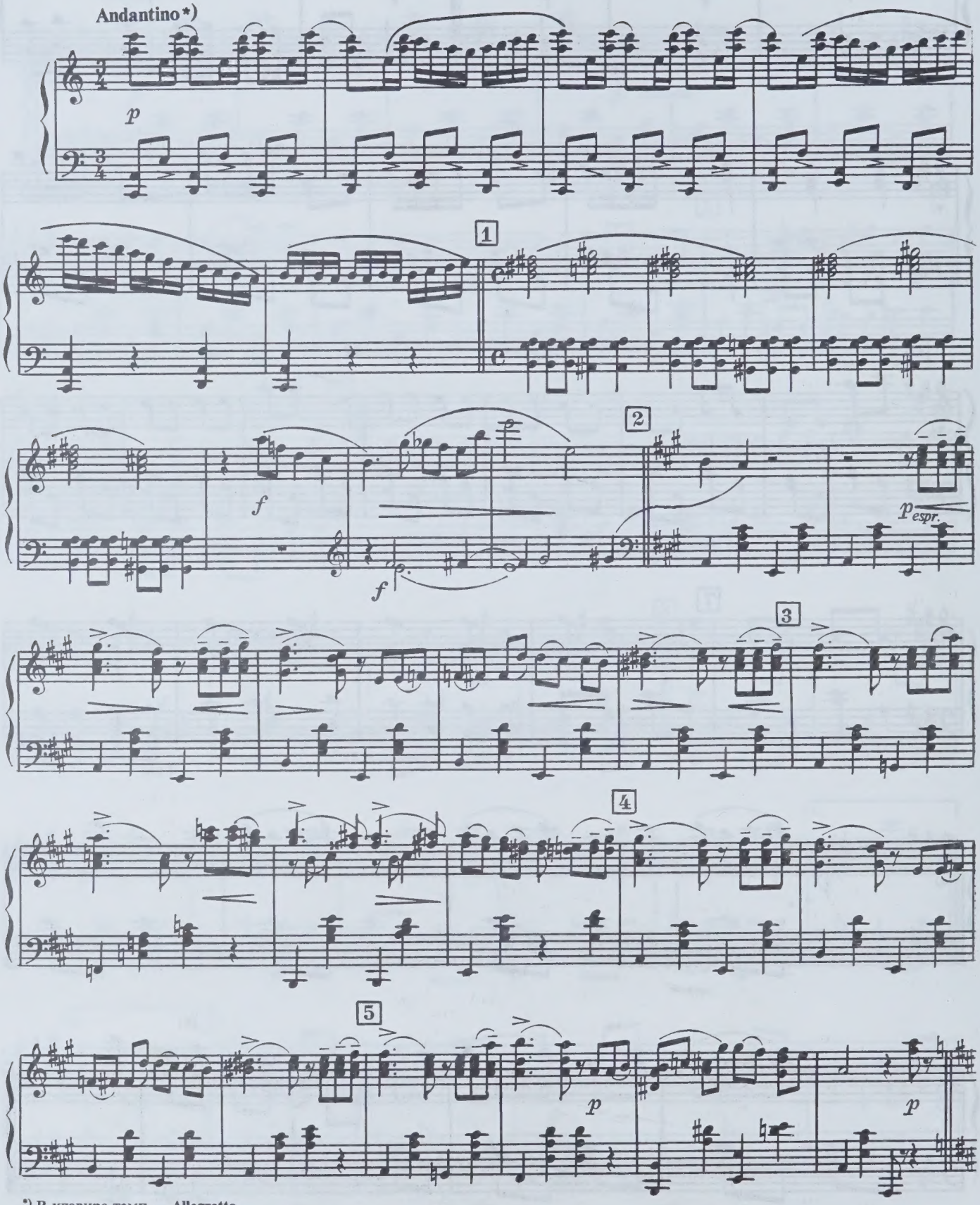
Русская пляска 9 Russian Dance



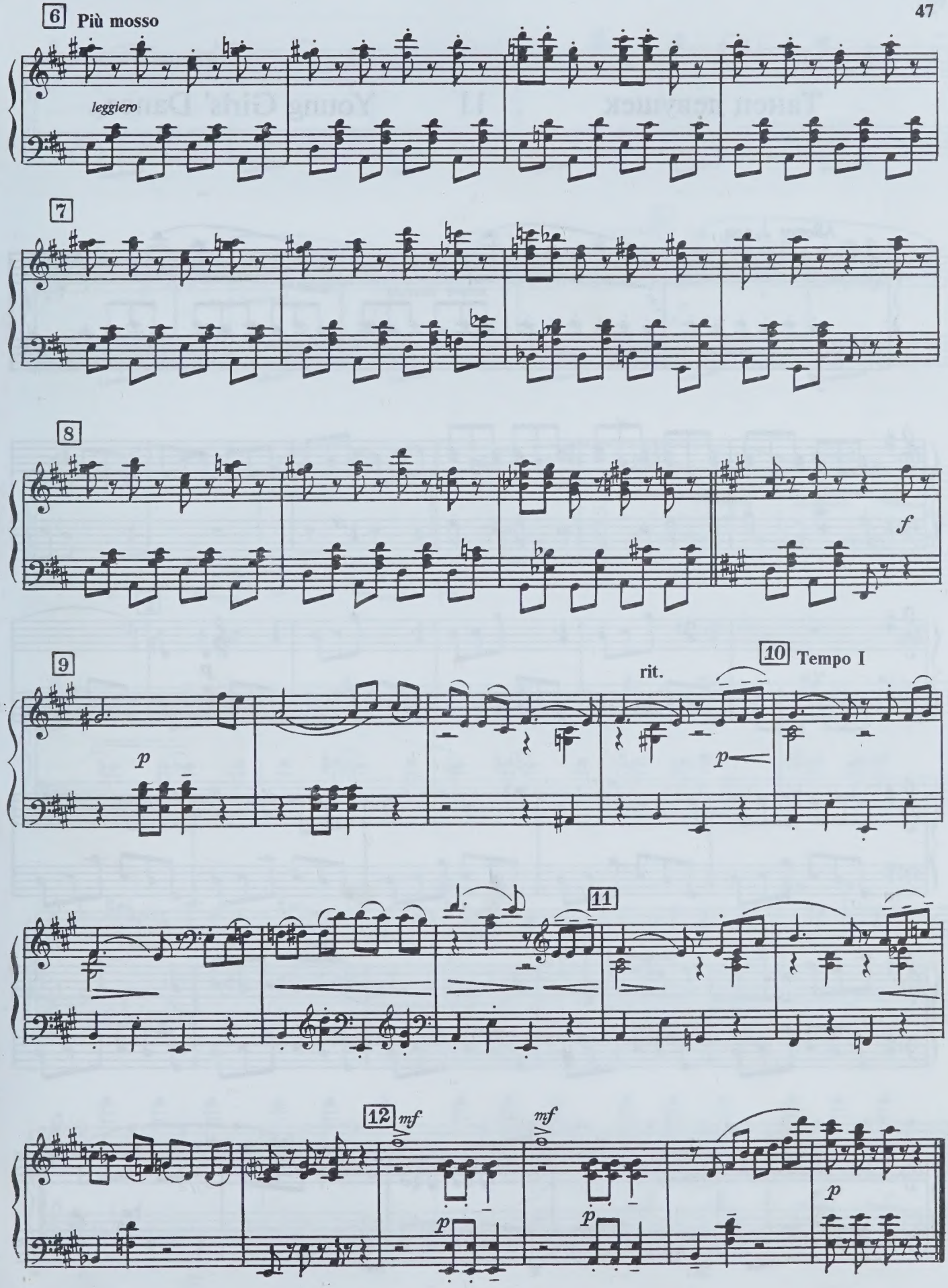
*) В клавире темп — **Allegro vivace**.
In the piano score the tempo is **Allegro vivace**.


1.
2.
5
6
ff
7

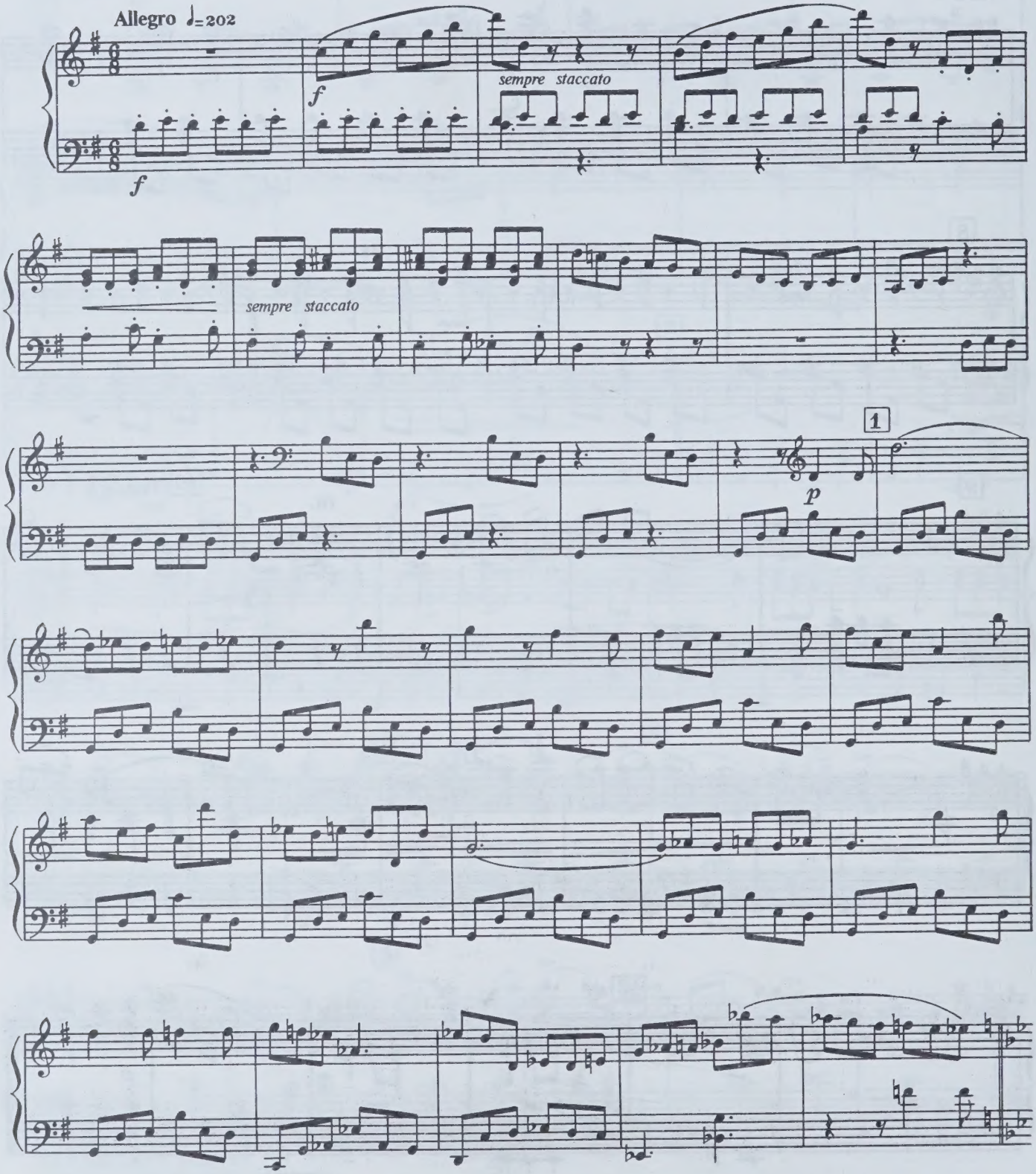
Шаконь 10 Shakon

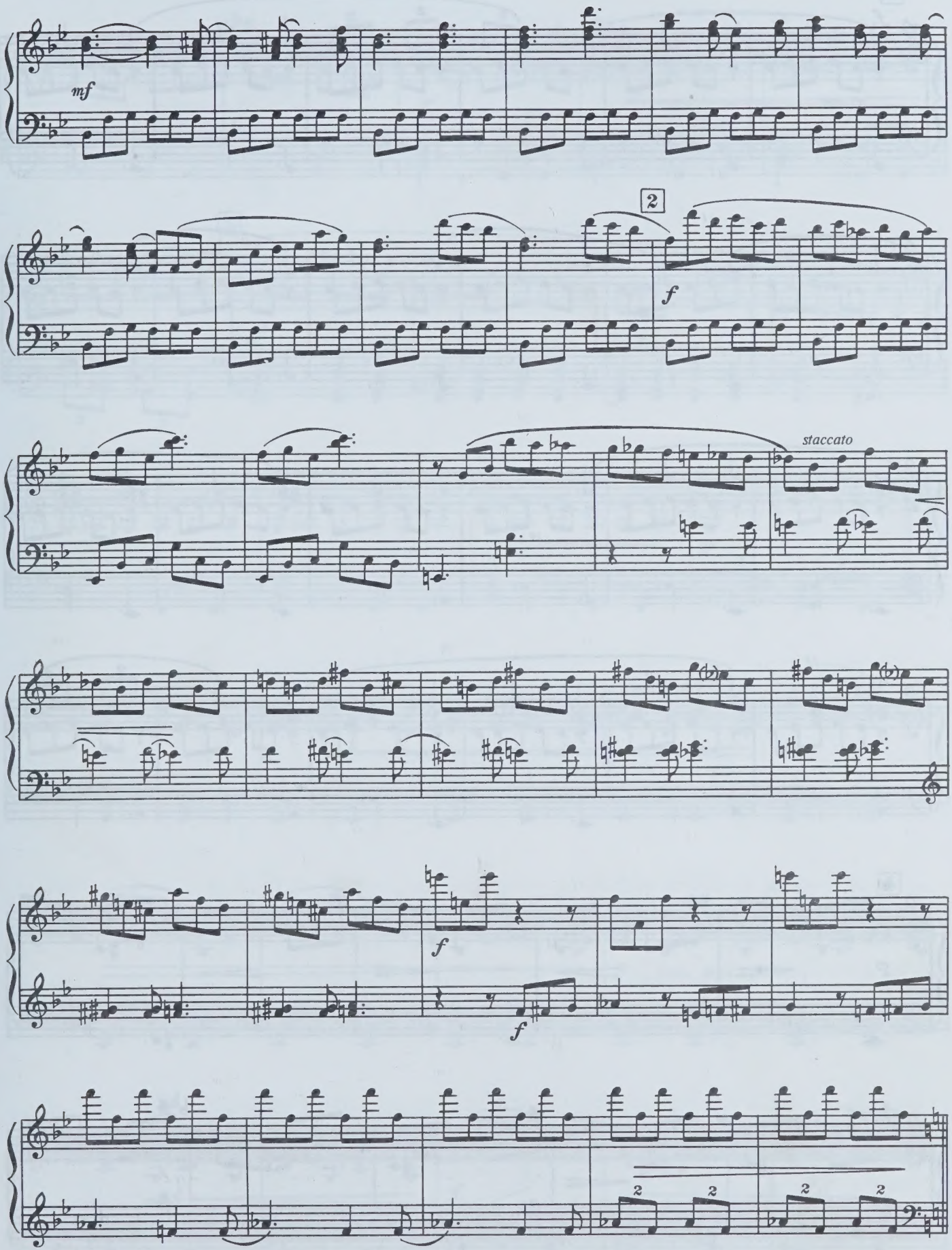


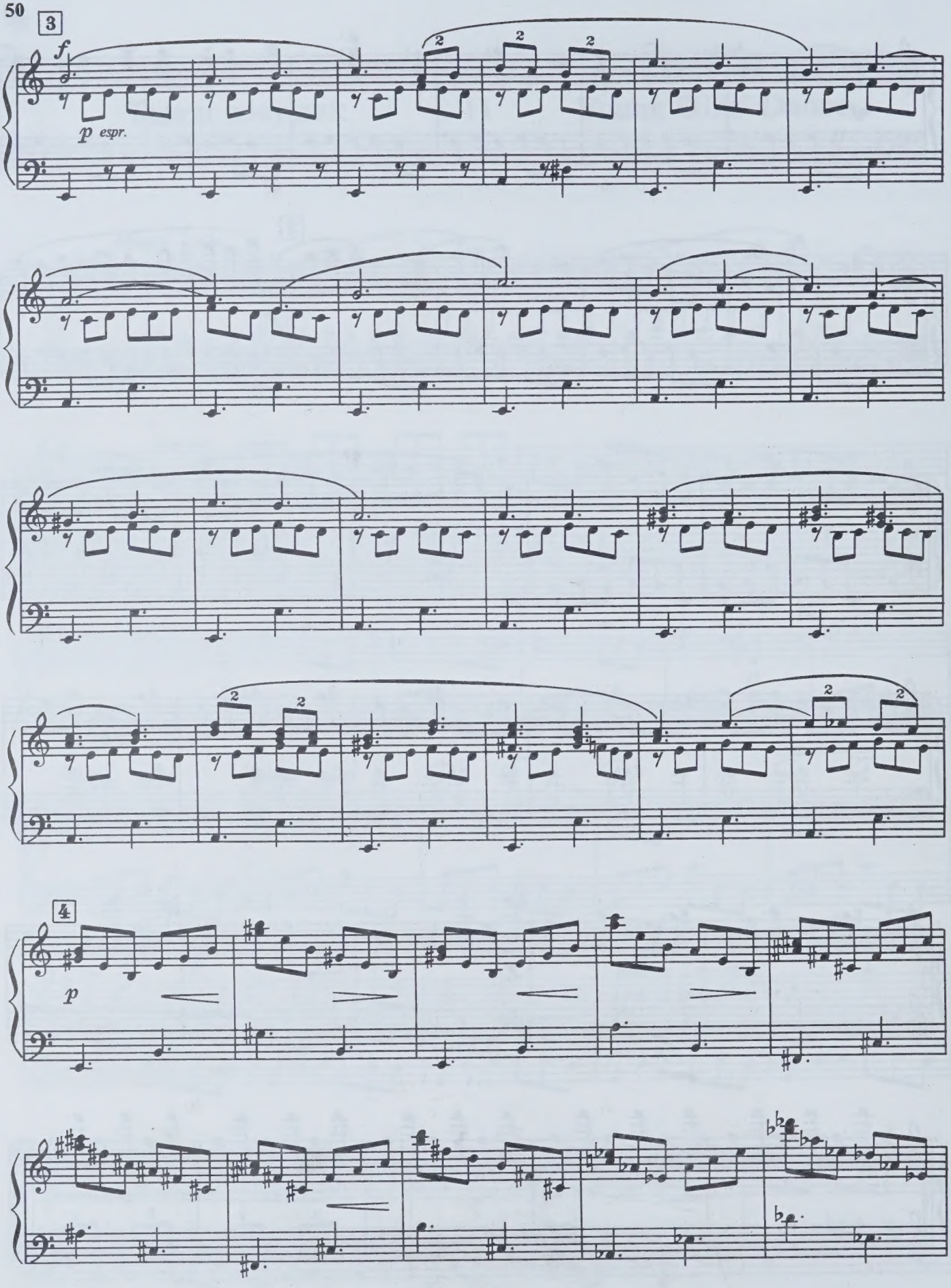
*) В клавире темп — **Allegretto**.
In the piano score the tempo is **Allegretto**.

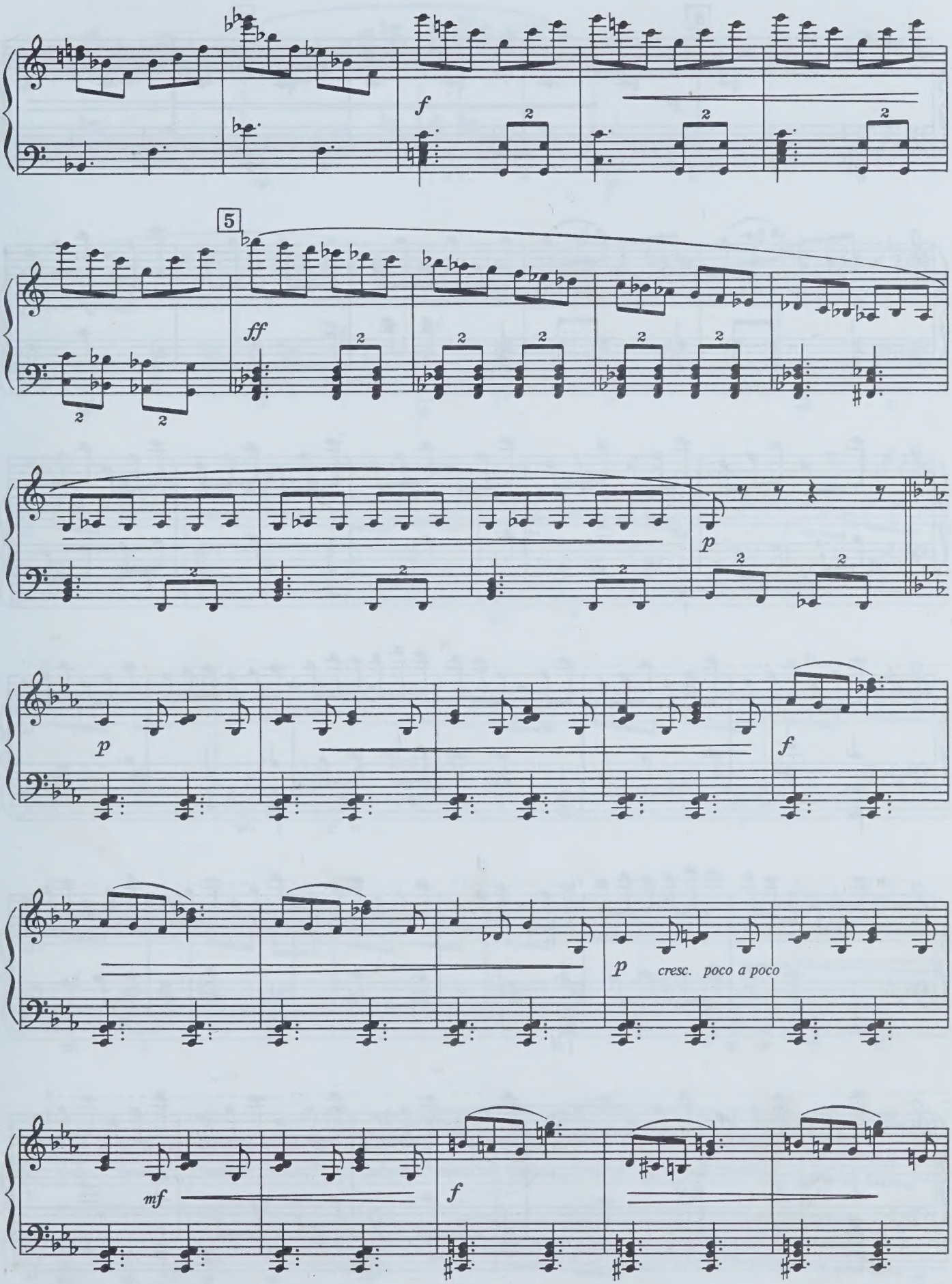

6 Più mosso
leggiero
7
8
f
9
p
rit.
10 Tempo I
p
11
12
mf
p
mf
p
p

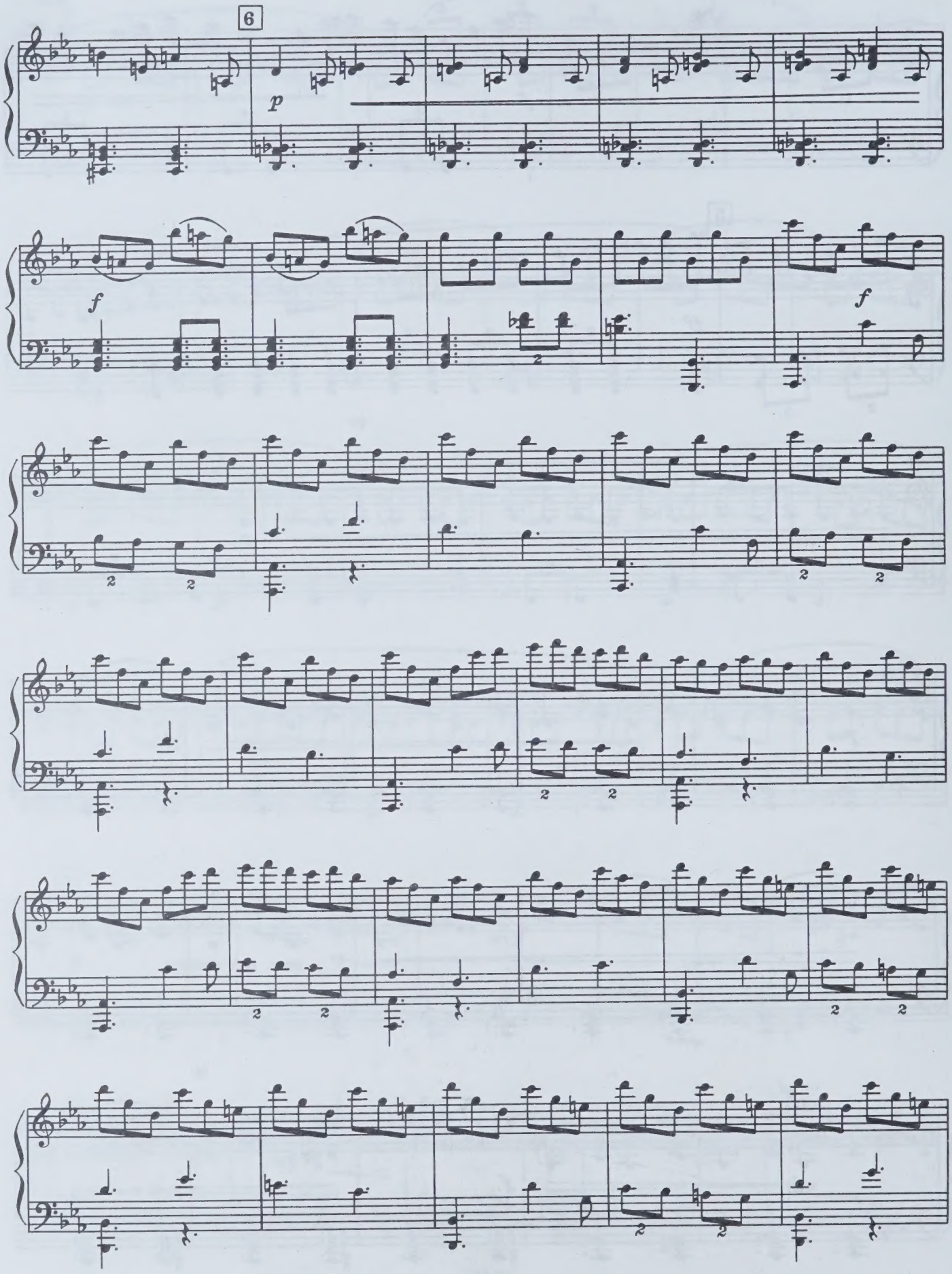
Танец девушек 11 Young Girls' Dance

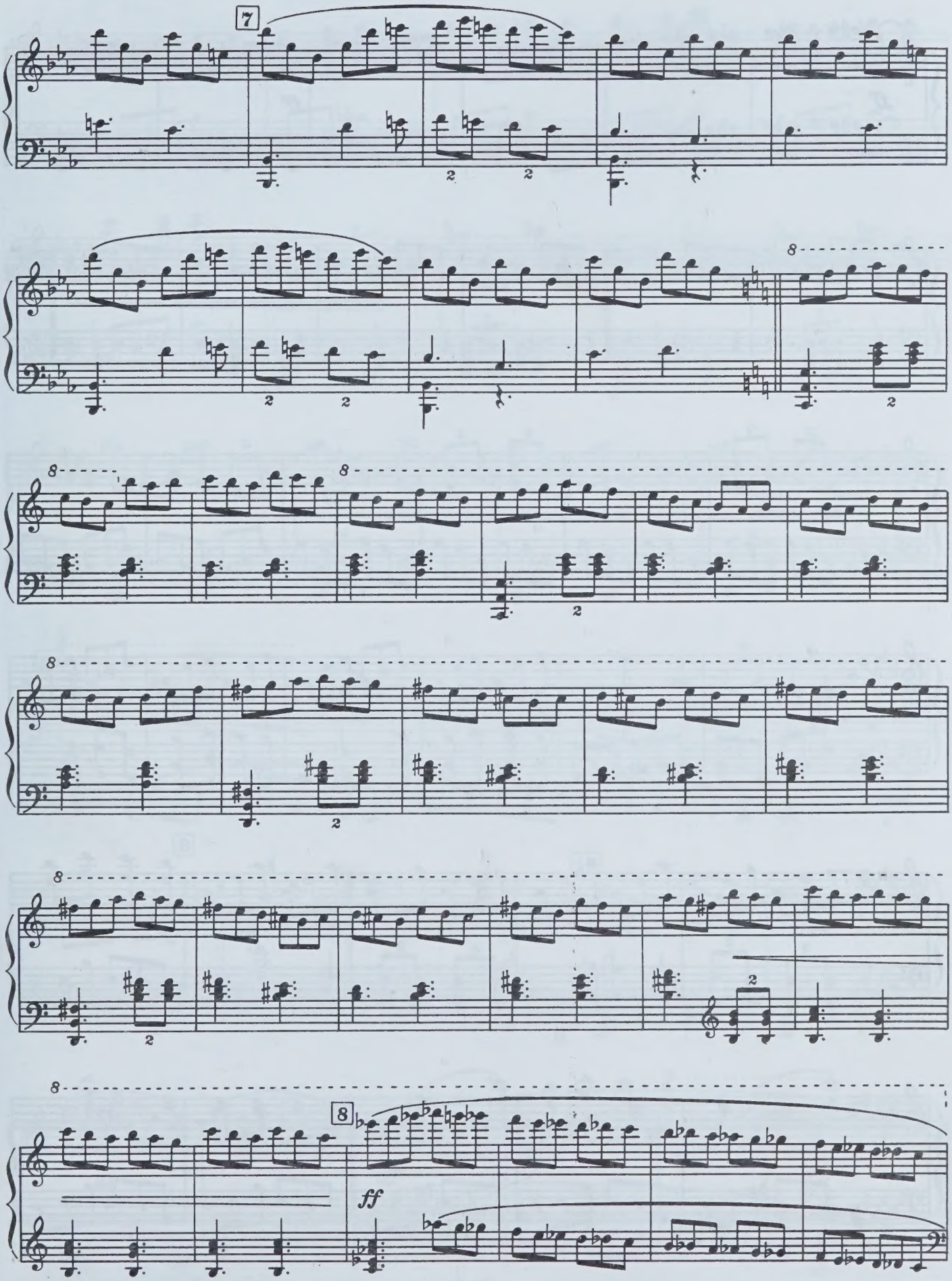


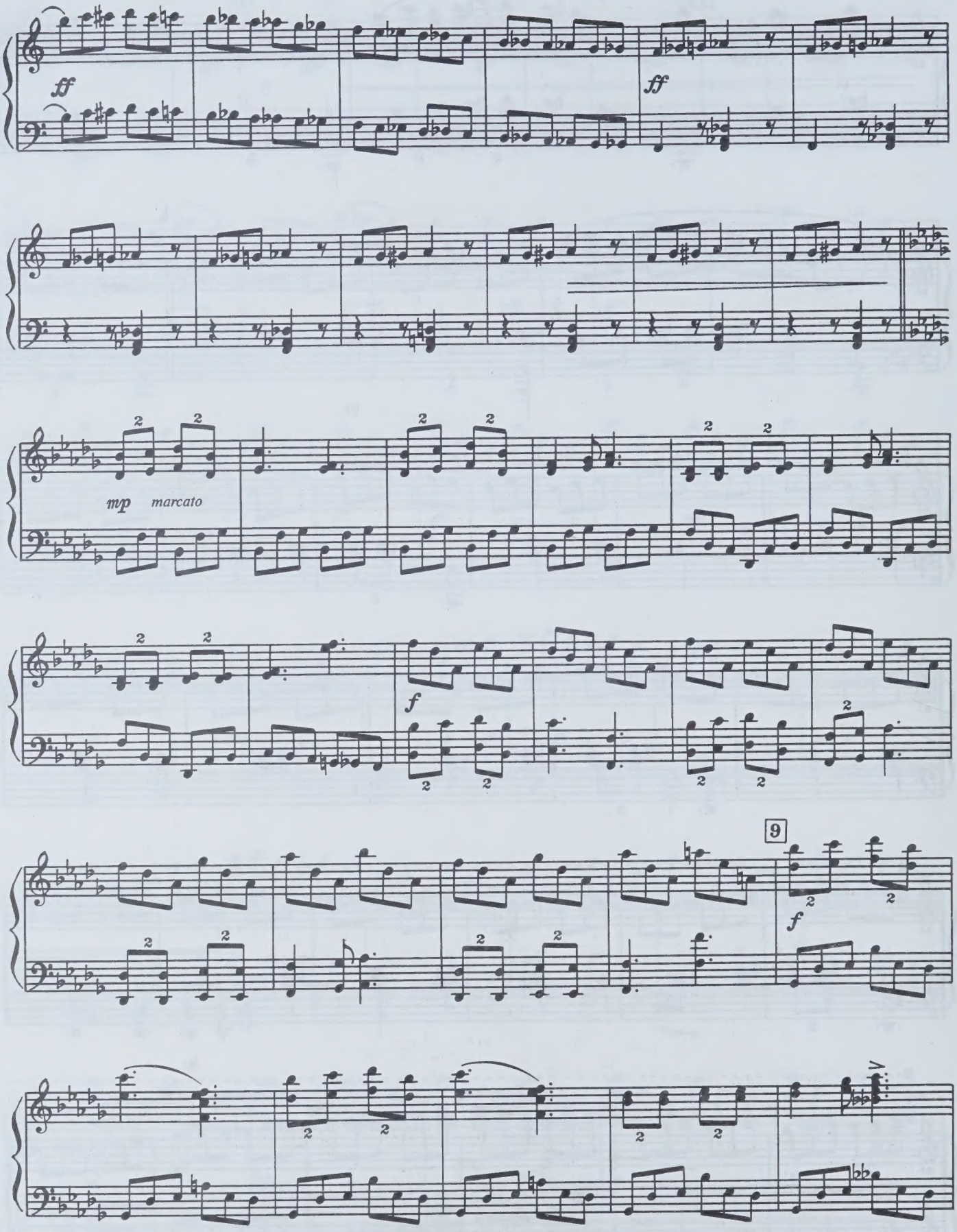

mf
2
f
staccato
f
f
2
2
2
2

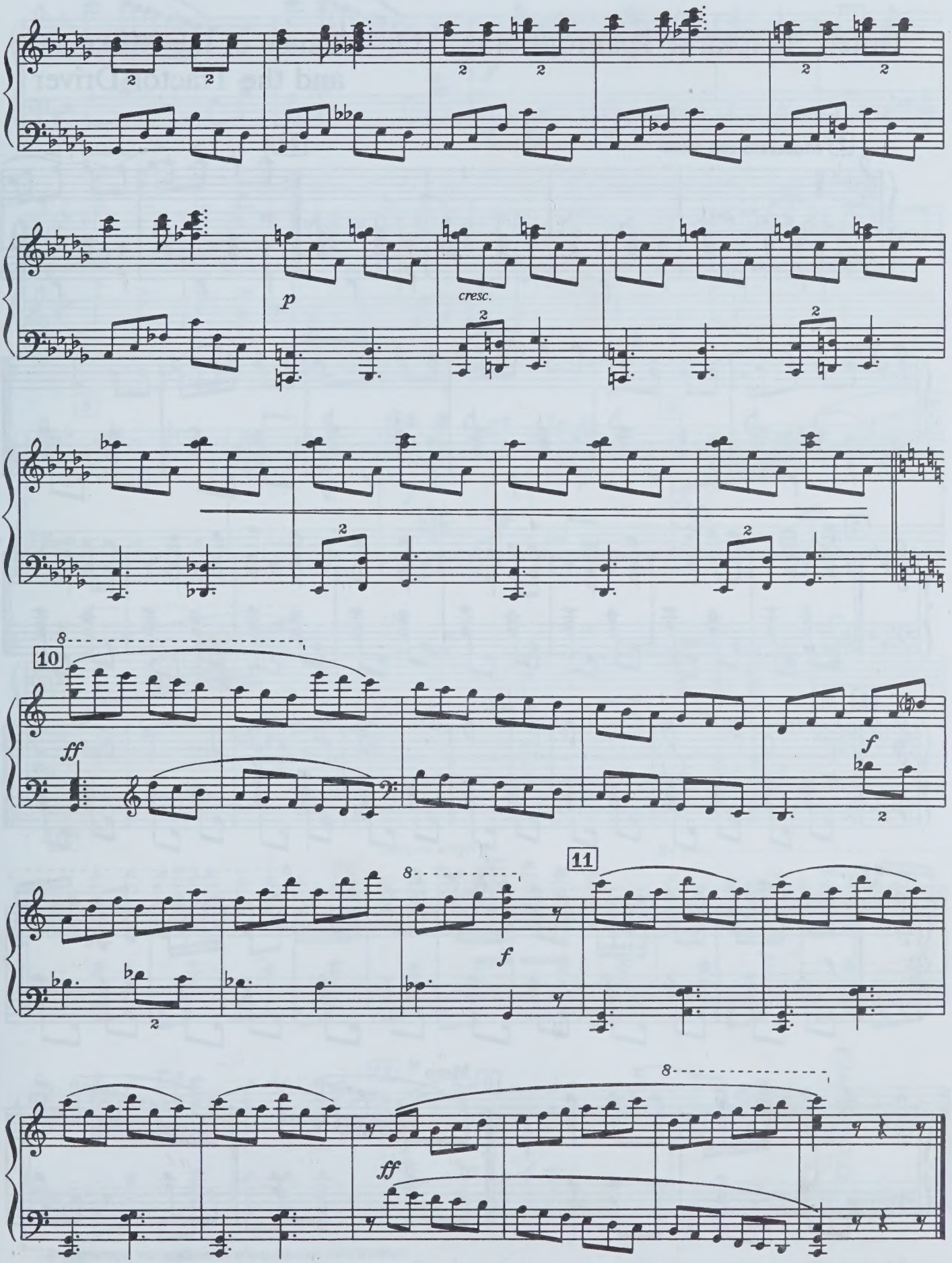

3
f
p espr.
4
p


f
5
ff
p
p
f
p
cresc. poco a poco
mf
f

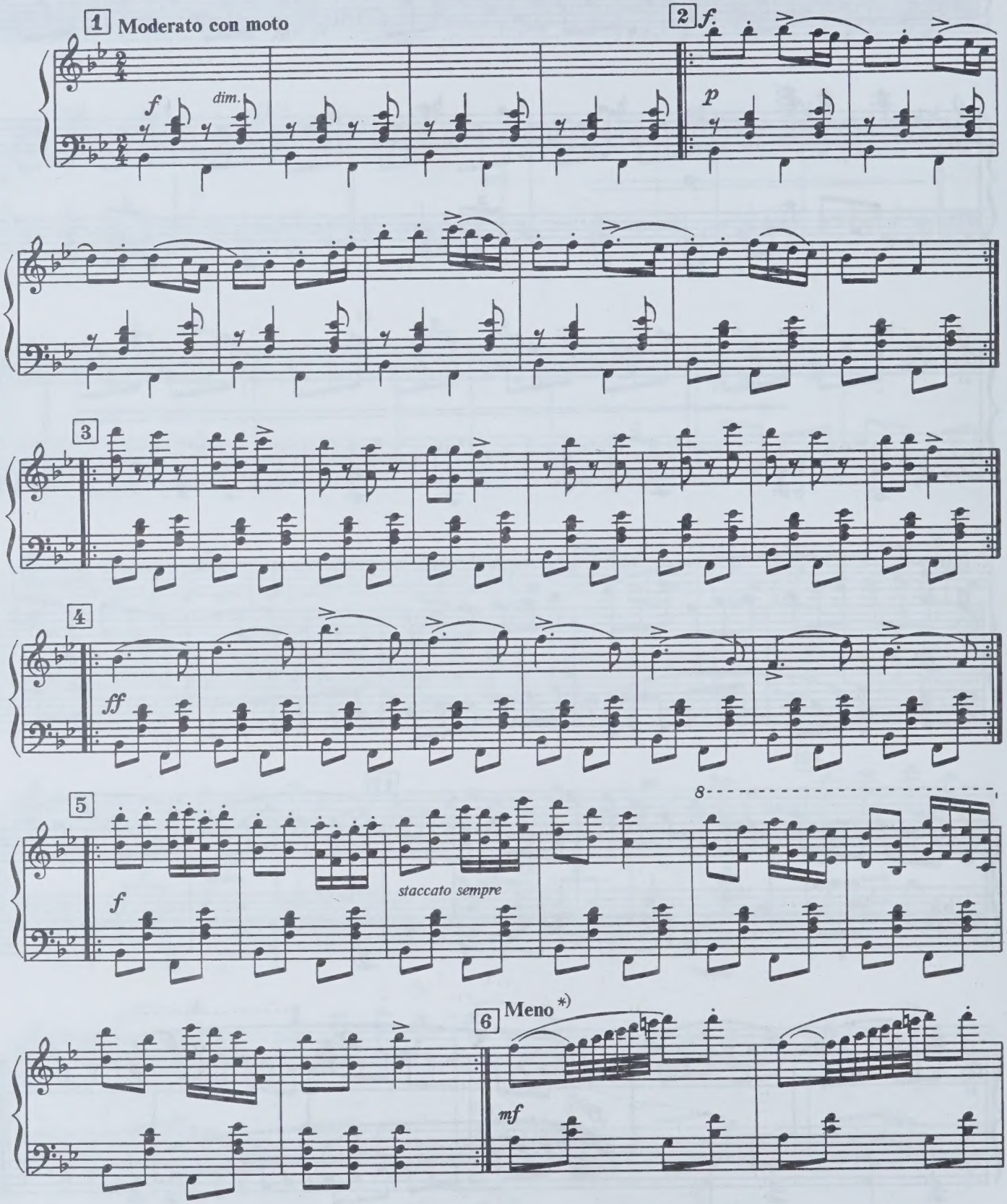

6
p
f
f
2
2
2
2
2
2
2
2
2
2
2
2
2
2


7
8
8
8
8
8
8
8
ff

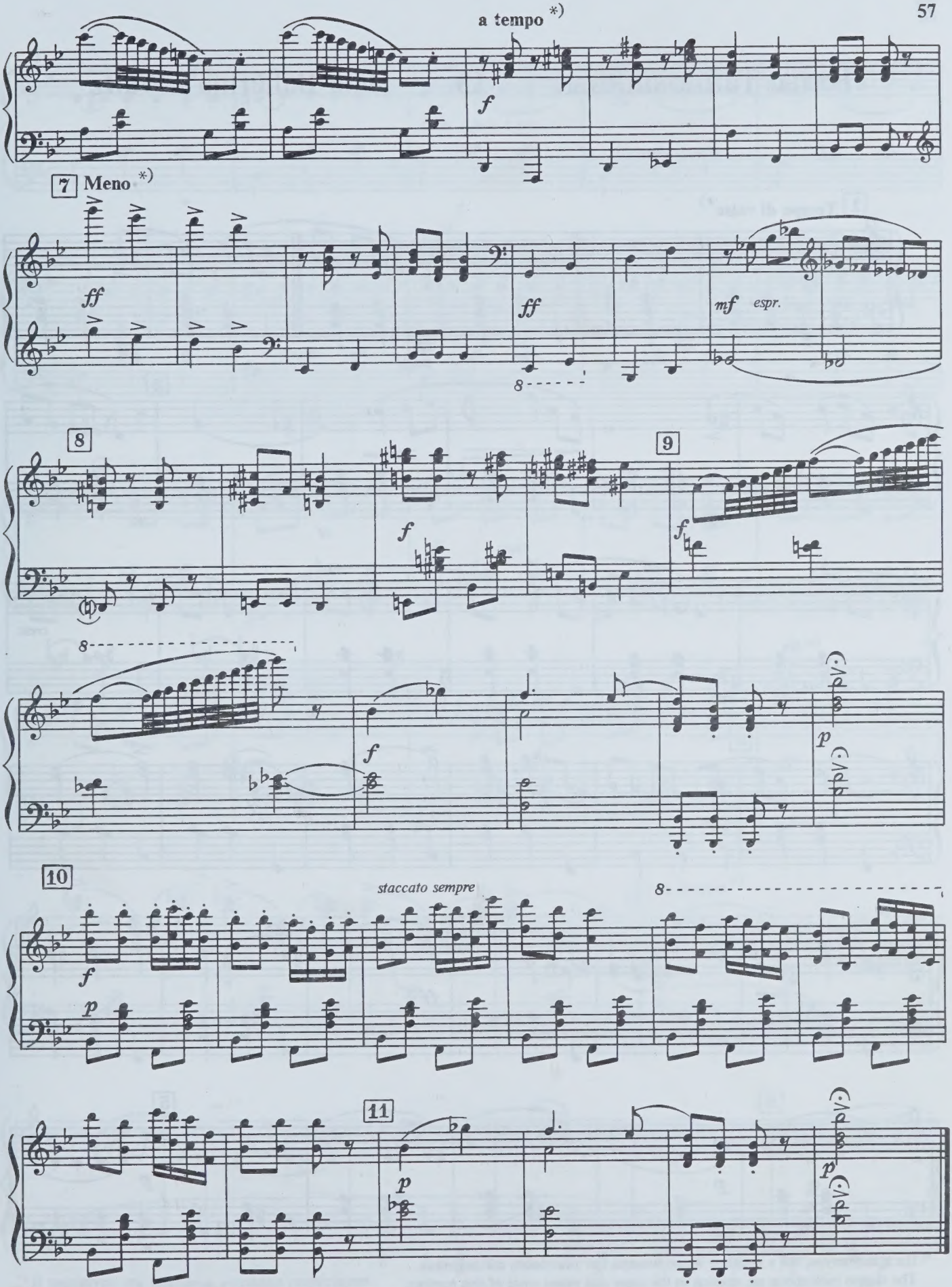

ff
ff
mp marcato
f
9
f


p
cresc.
10
ff
f
11
f
ff

Танец Доярки и Тракториста 12 Dance of the Milkmaid and the Tractor Driver

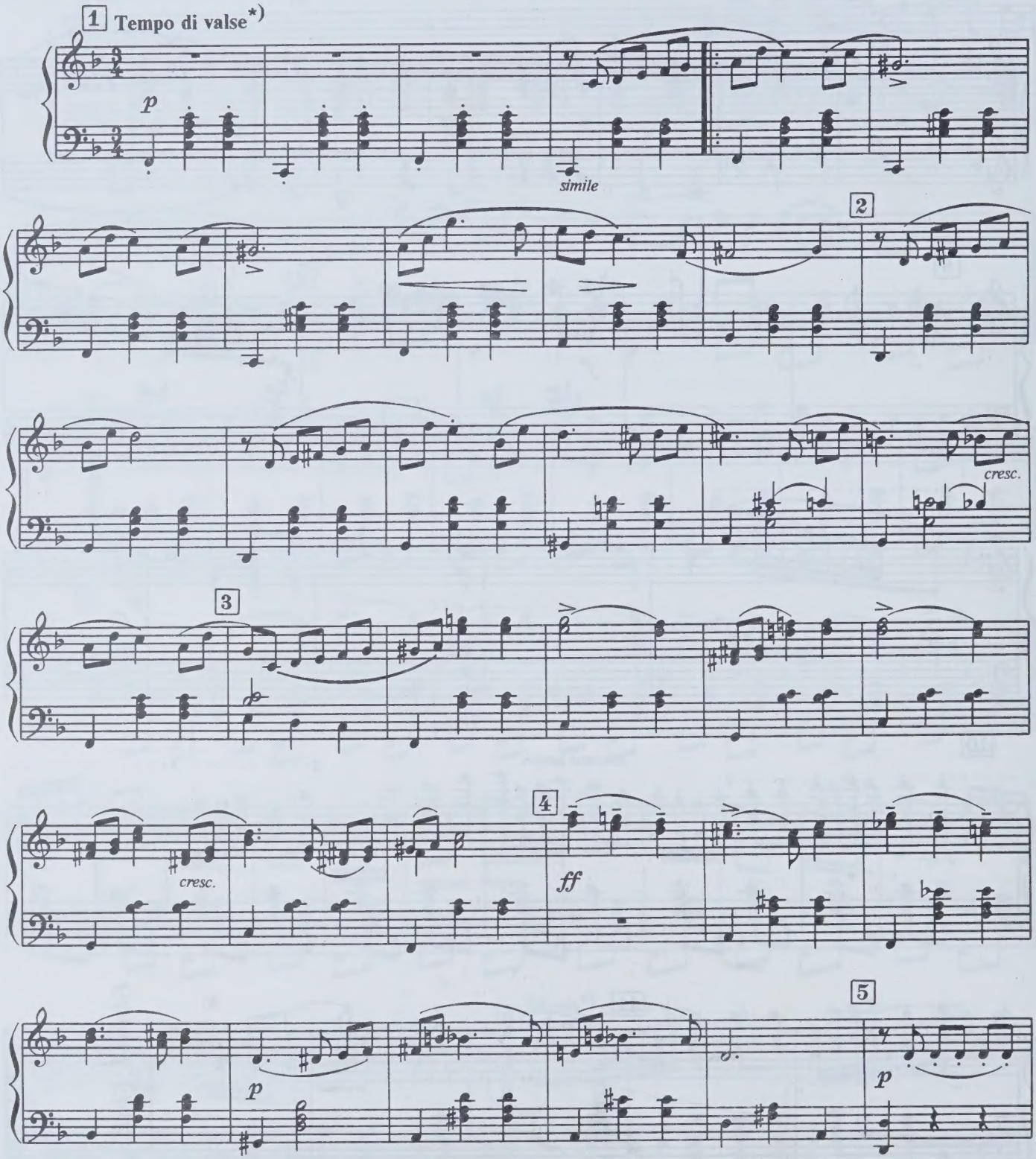


*) В партитуре это темповое указание отсутствует.
In the score this tempo direction is missing.

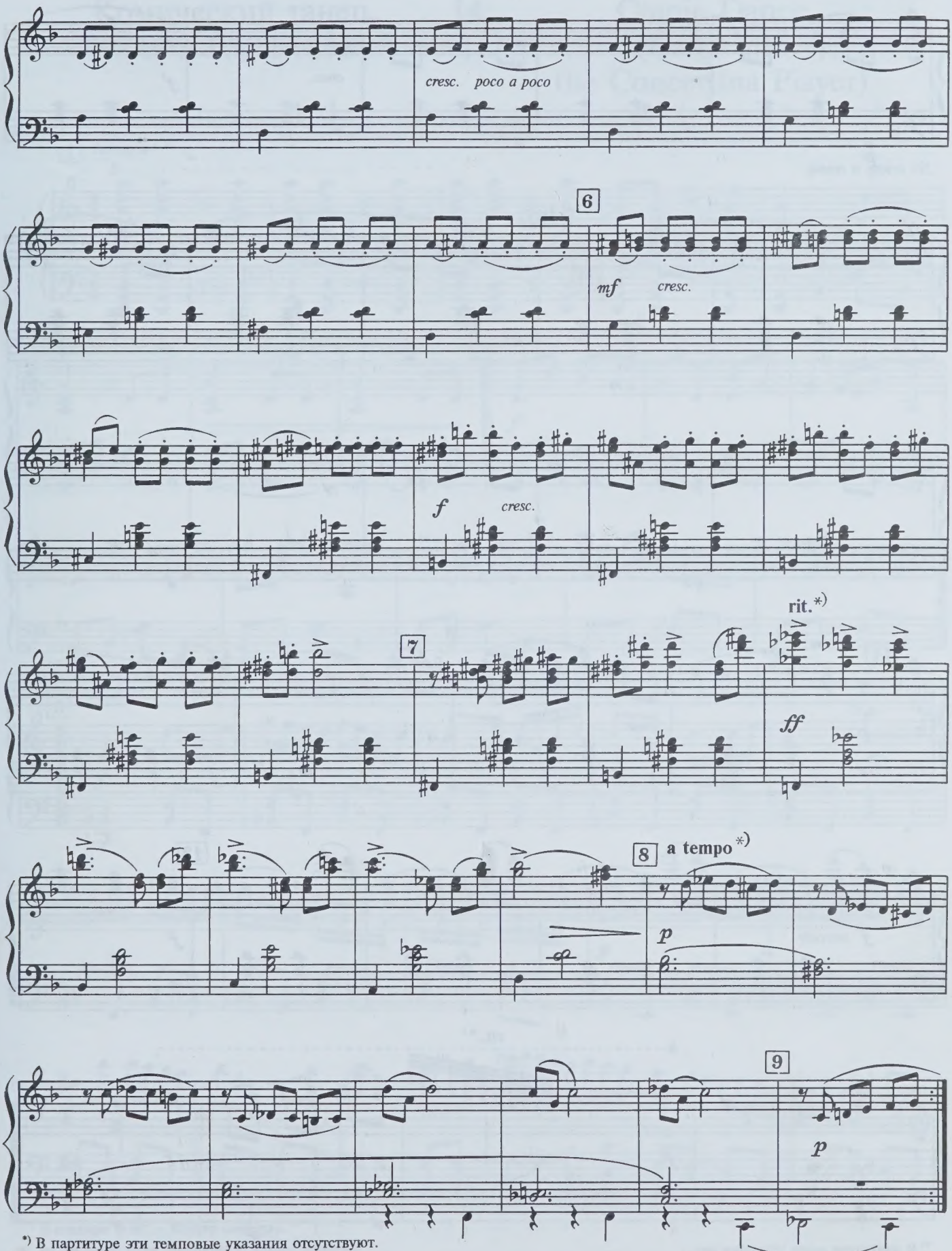


*) В партитуре эти темповые обозначения отсутствуют.
In the score these tempo indications are missing.

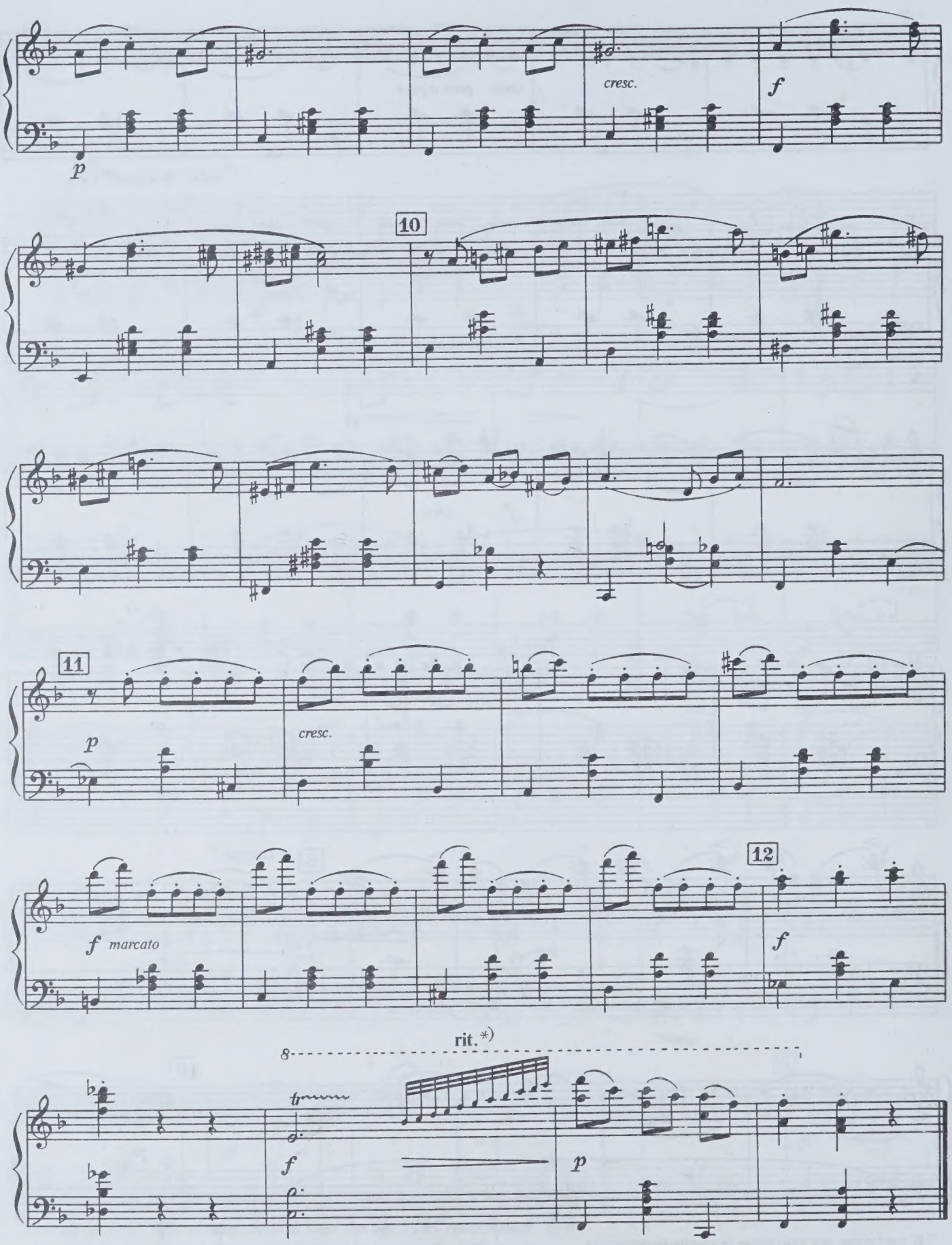
Вальс Танцовщицы 13 The Ballerina's Waltz



*) Ни в партитуре, ни в клавире этого номера нет темпового обозначения.
The tempo indications are missing in the score and piano score of this number.



*) В партитуре эти темповые указания отсутствуют.
In the score these tempo directions are missing.

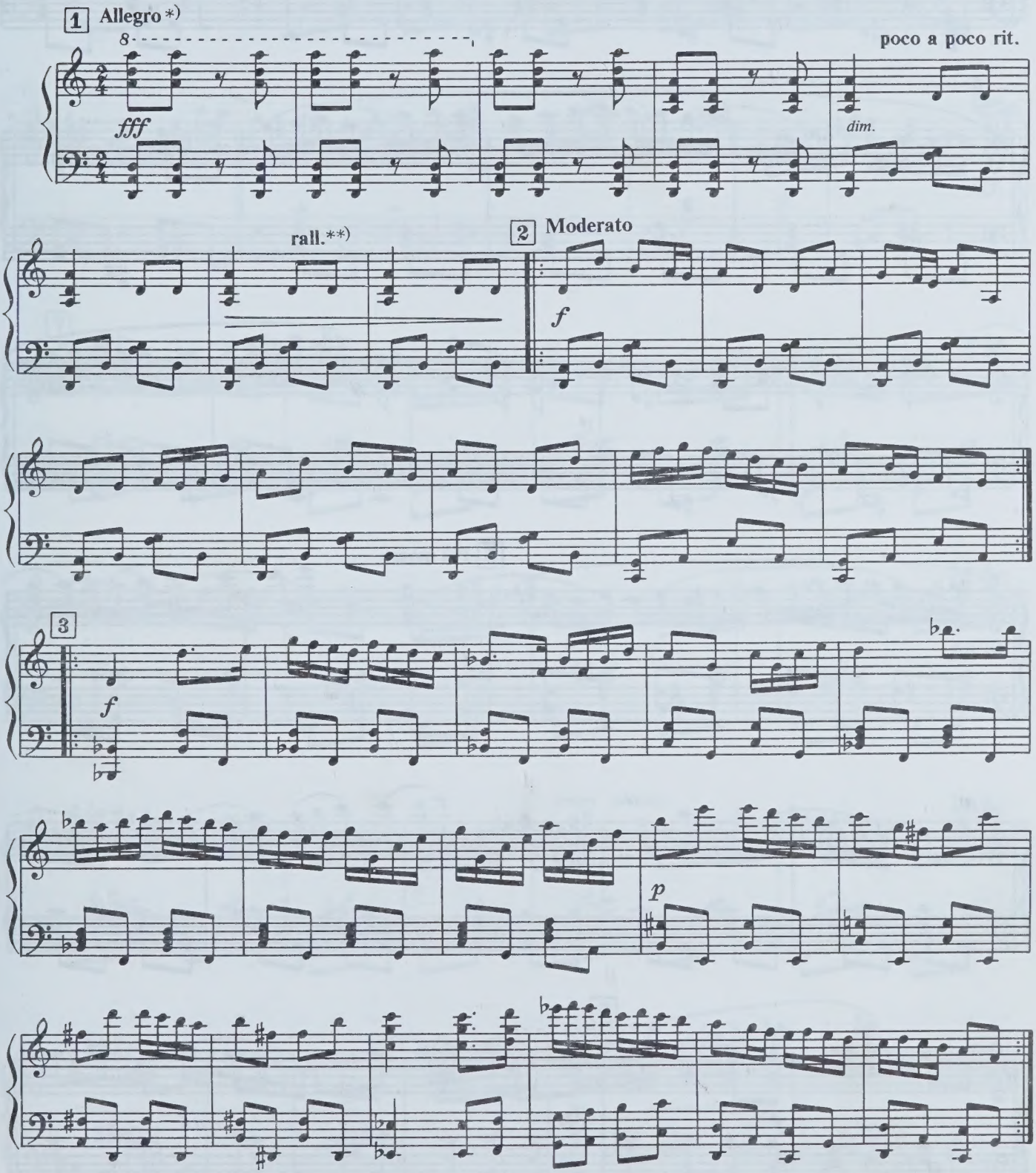


*) В партитуре этого указания нет.
In the score this indication is not found.

Комический танец (Галя и Гармонист)

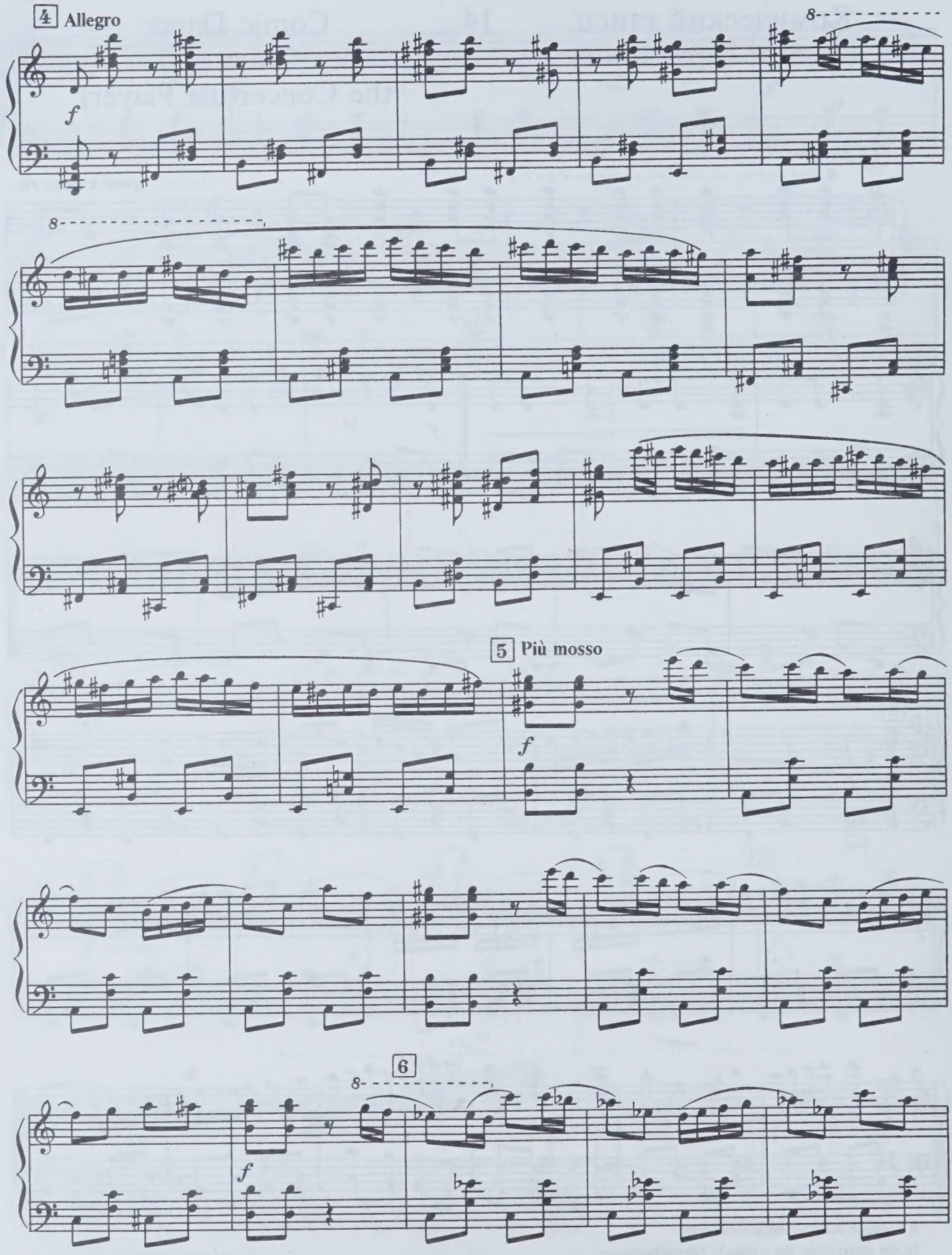
14

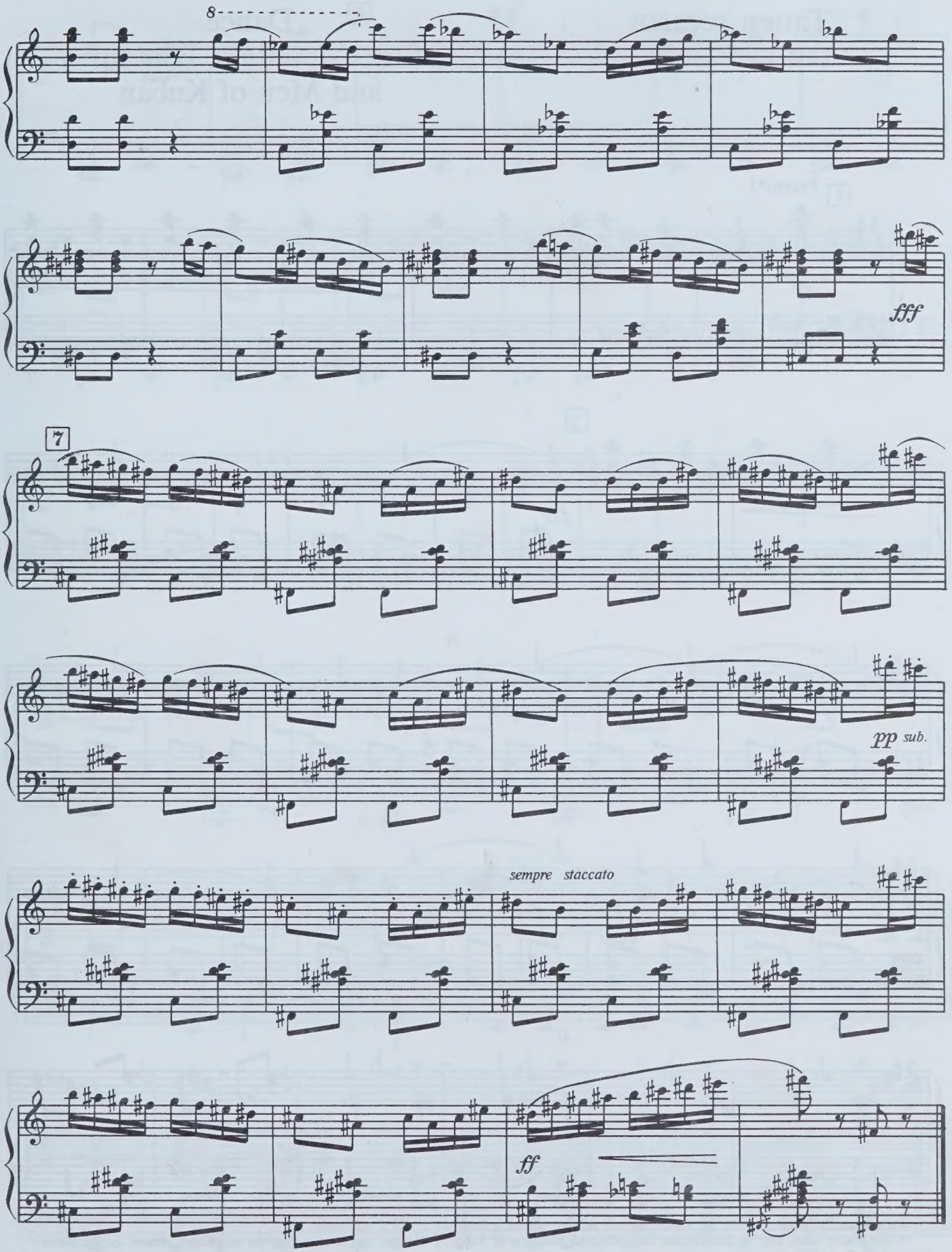
Comic Dance (Galya and the Concertina Player)



*) В клавире темп — **Allegro moderato**.
In the piano score the tempo is **Allegro moderato**.

**) В партитуре этого указания нет.
In the score this direction is not found.

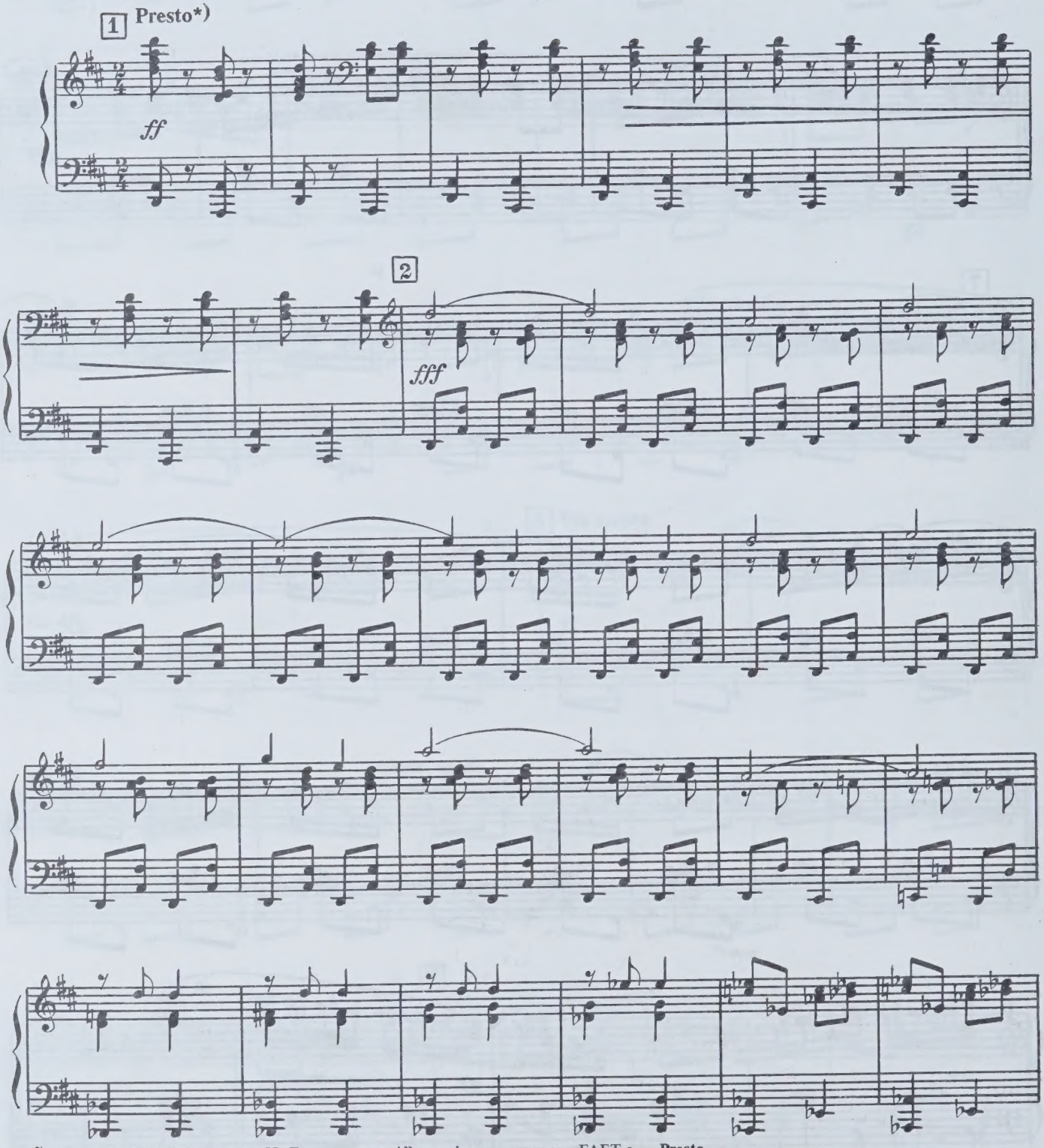

4 Allegro
f
8
8
5 Più mosso
f
6
8
f


8
fff
7
pp sub.
sempre staccato
ff

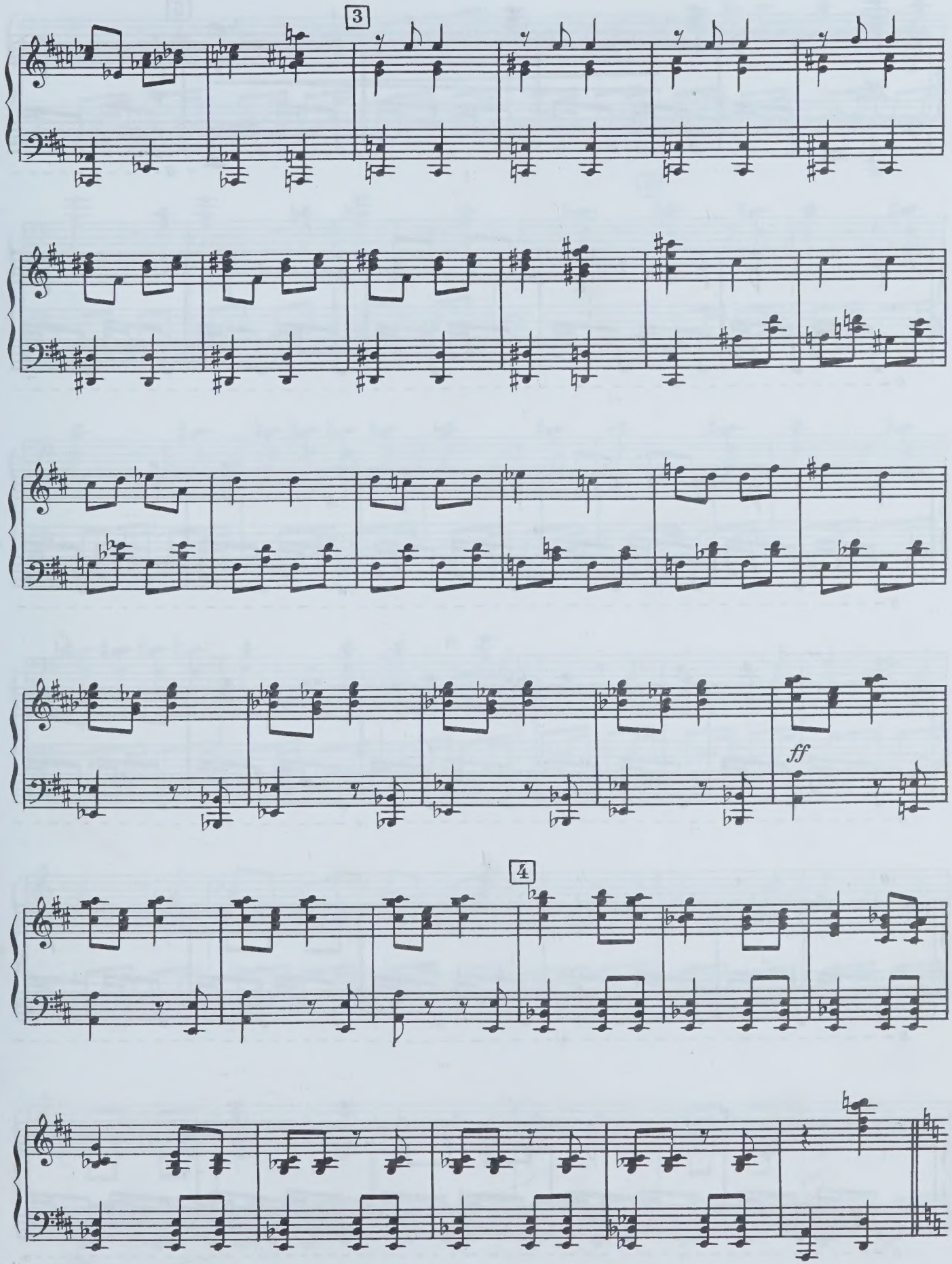
Танец горцев и кубанцев

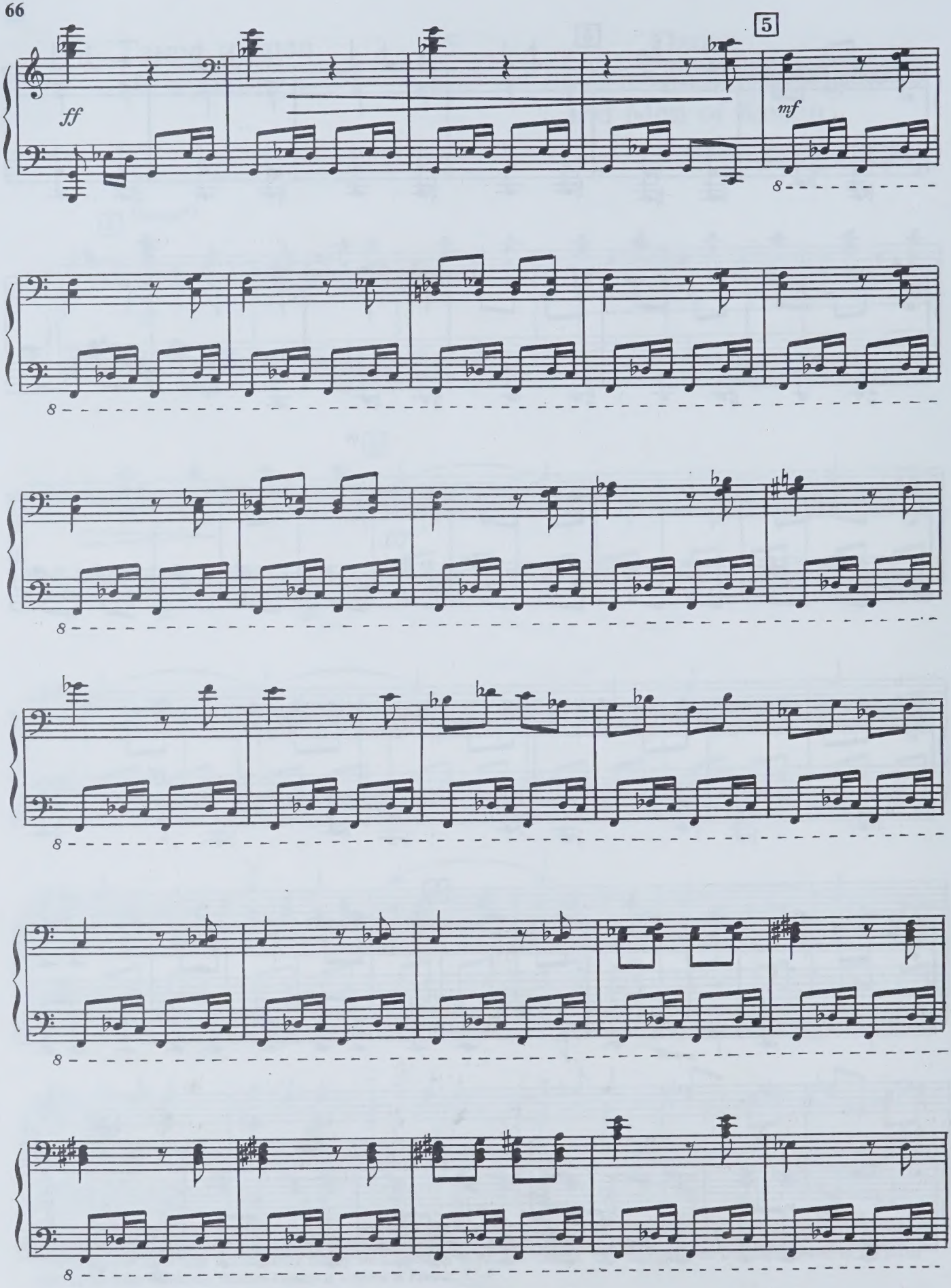
15

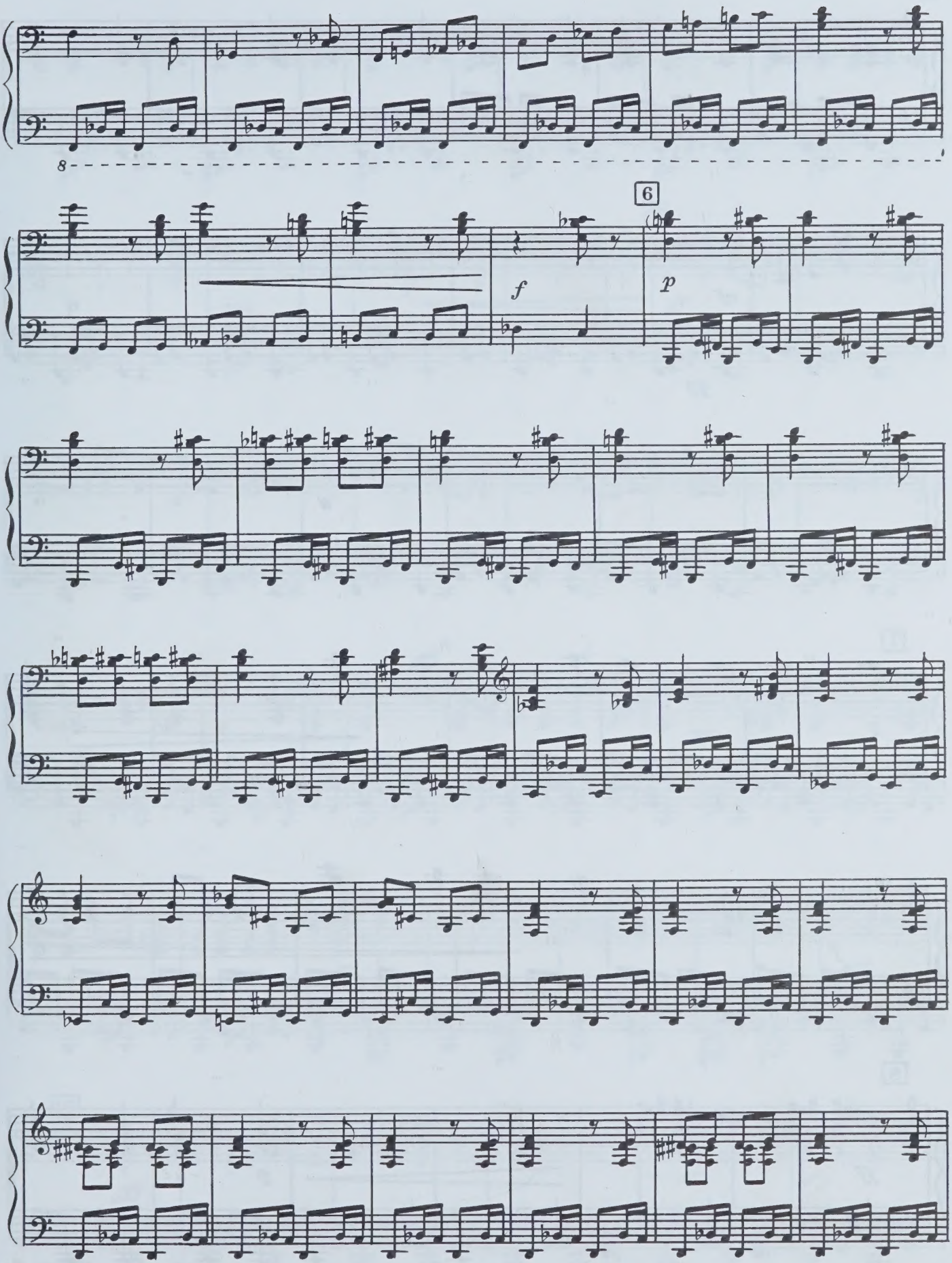
Dance of the Mountain Tribesmen and Men of Kuban

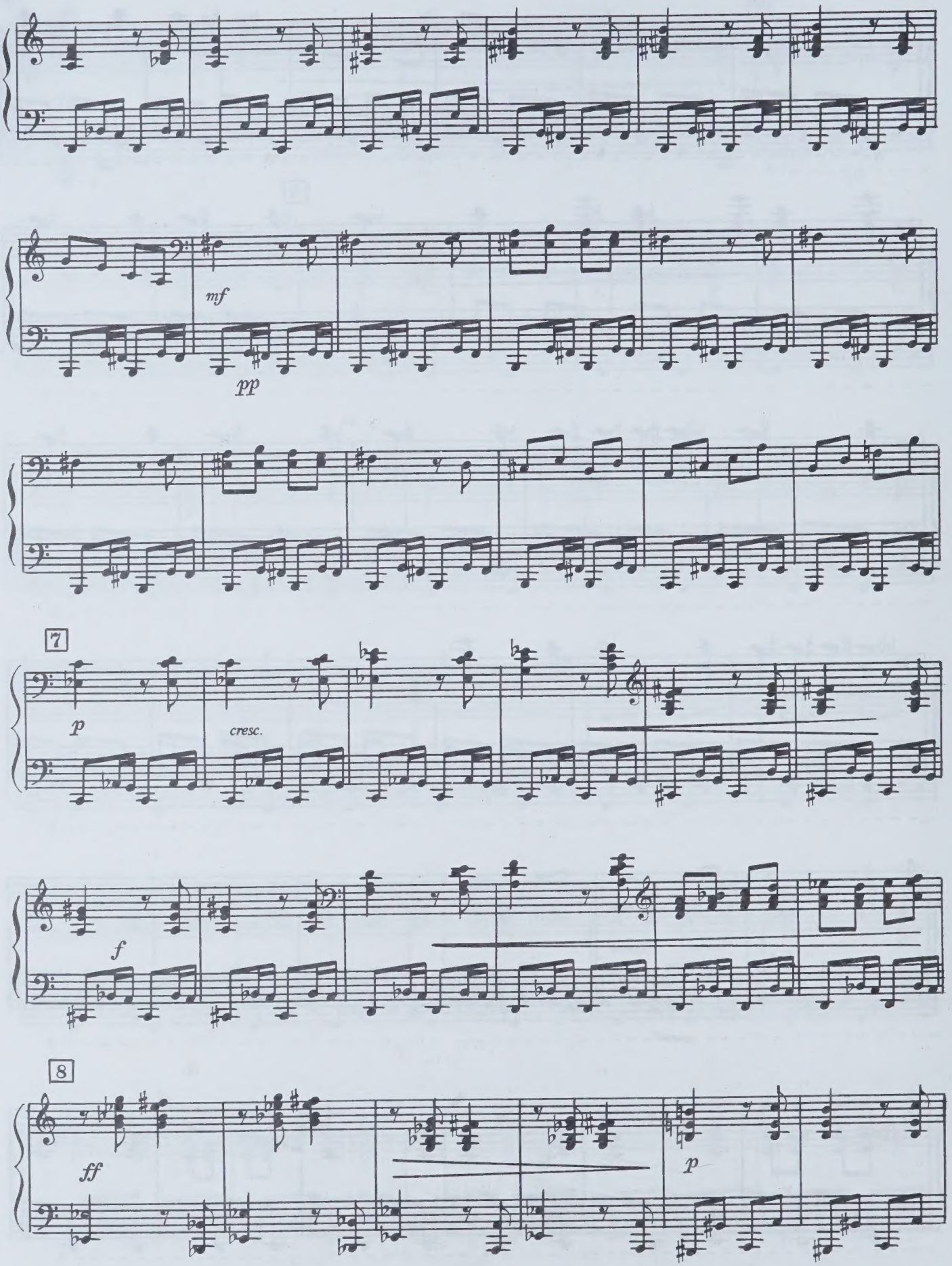


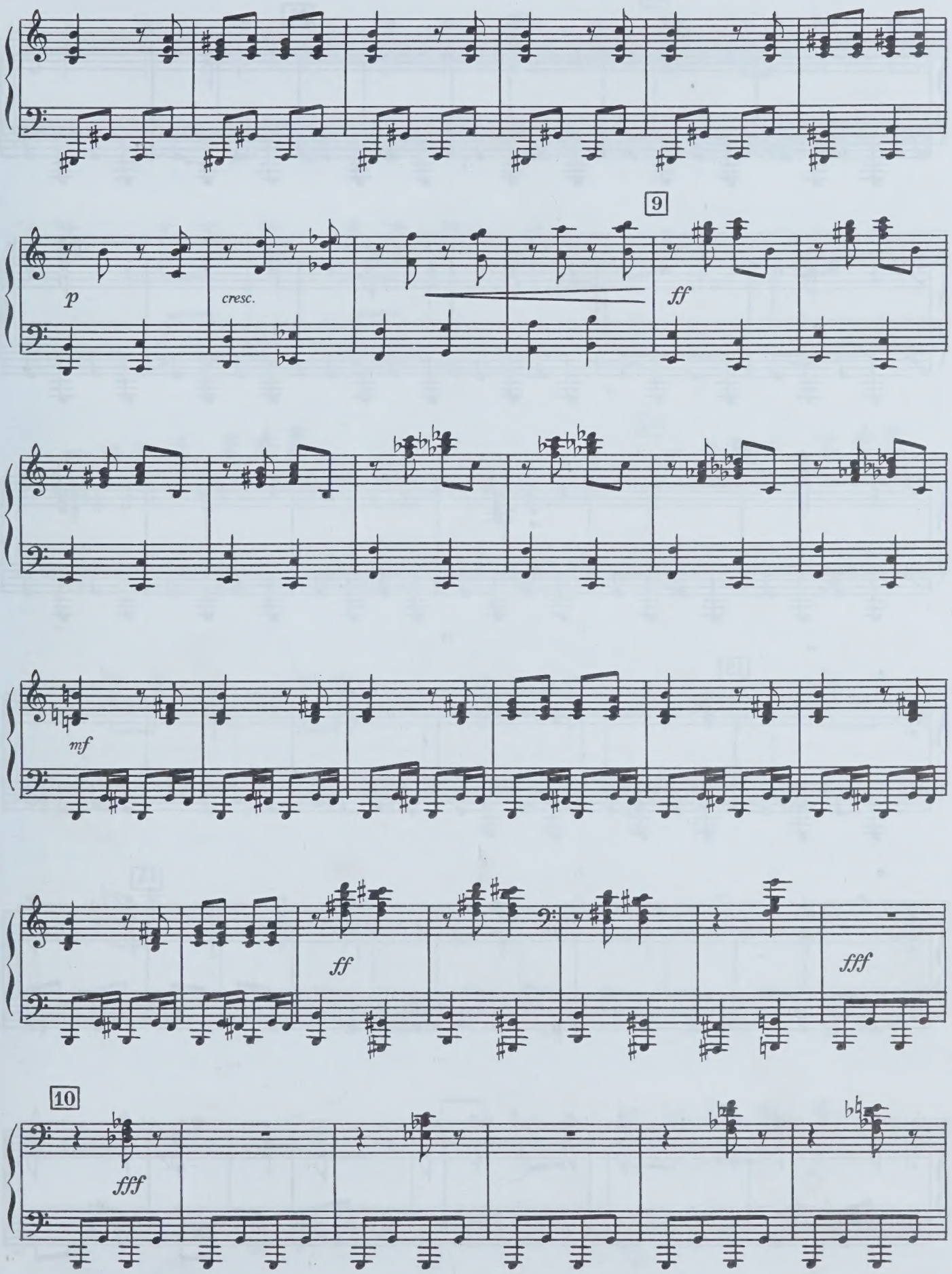
*) В клавире ГЦММК им. М. И. Глинки темп **Allegro vivace**, в клавире ГАБТ а — **Presto**.
In the piano score kept at the Glinka State Central Museum of Musical Culture, the tempo is given as **Allegro vivace**; in the piano score of the State Academic Bolshoi Theatre it is given as **Presto**.

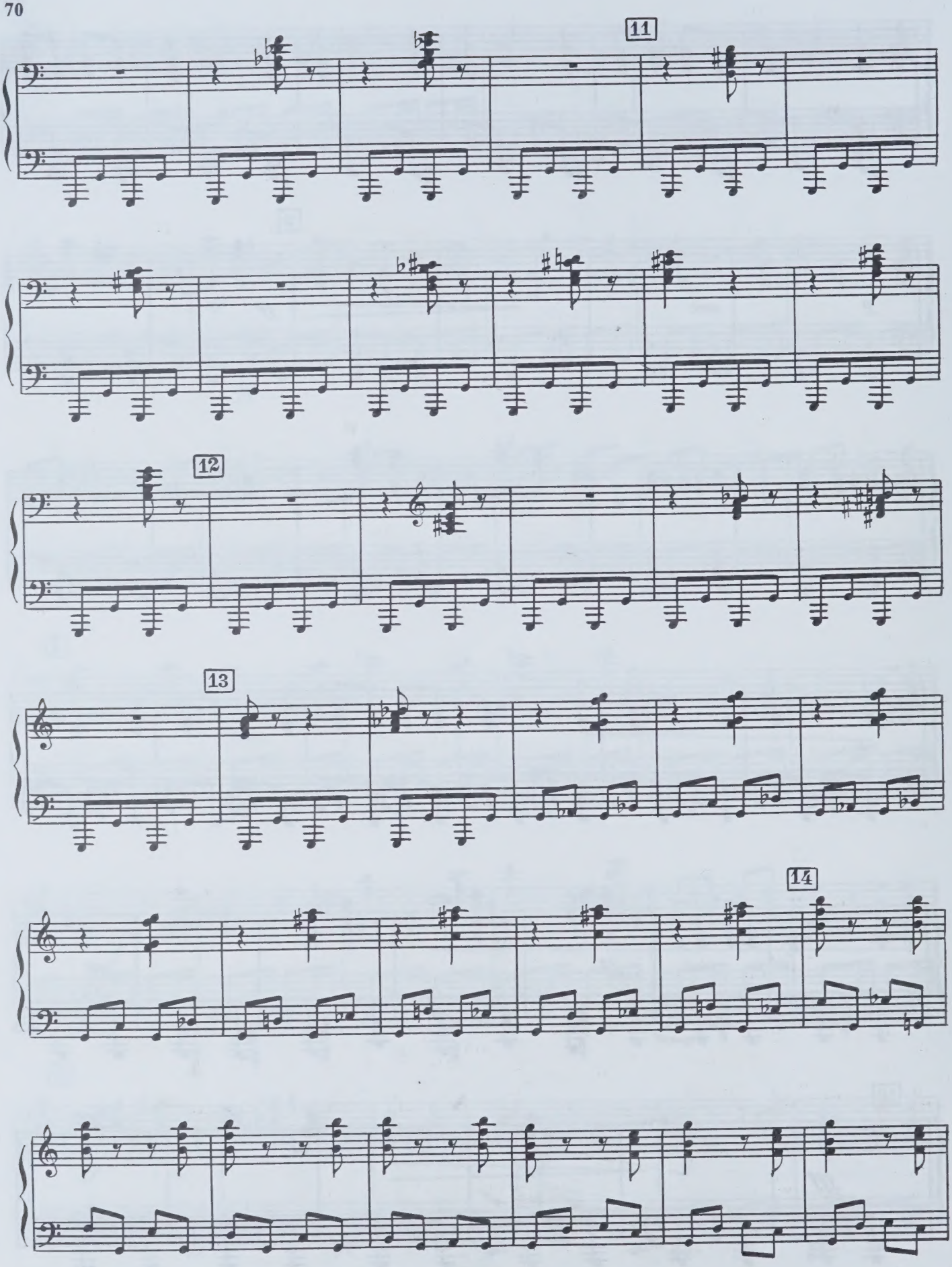

3
ff
4

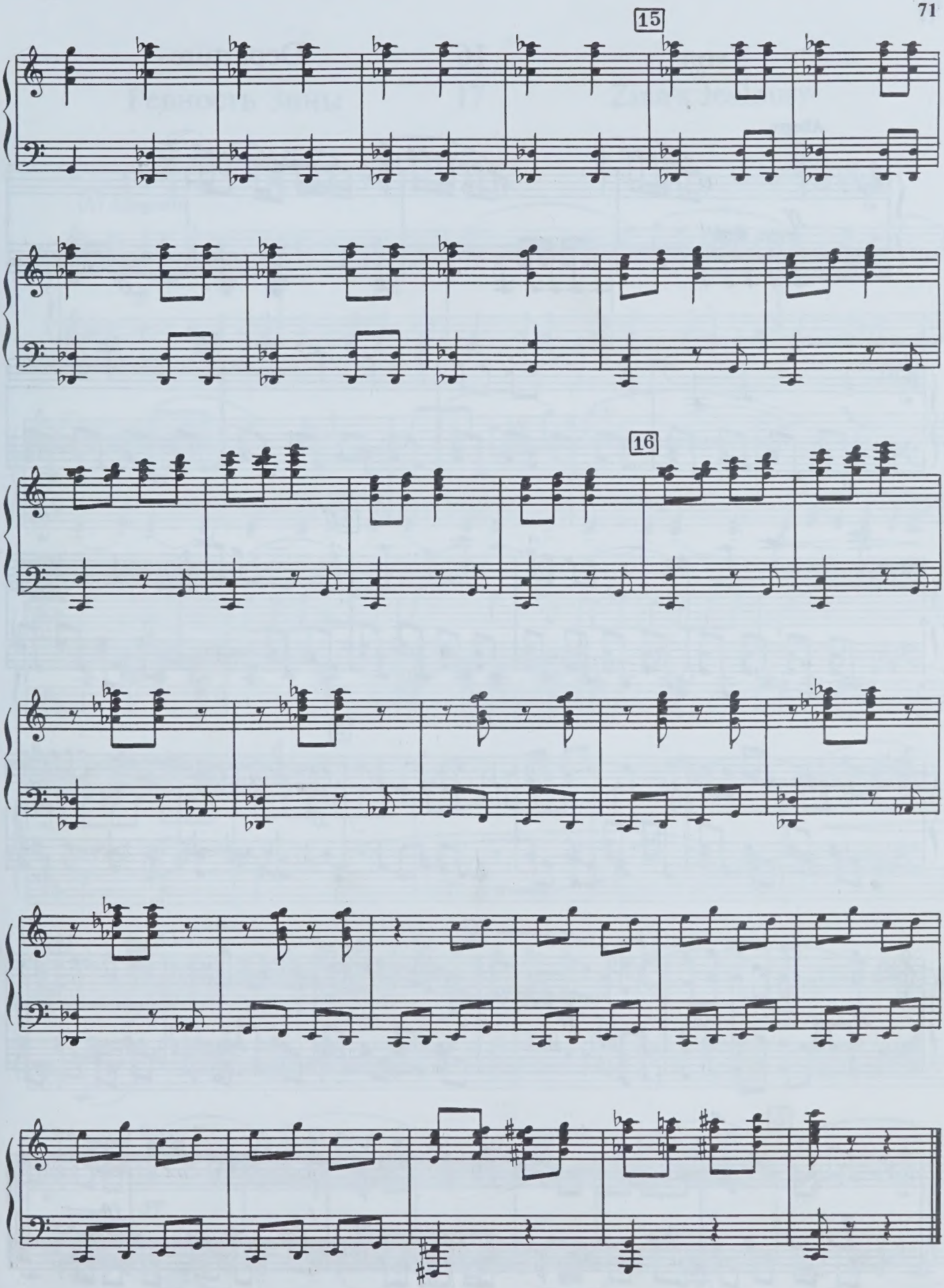

5
ff
mf
8
8
8
8
8
8


8
6
f
p

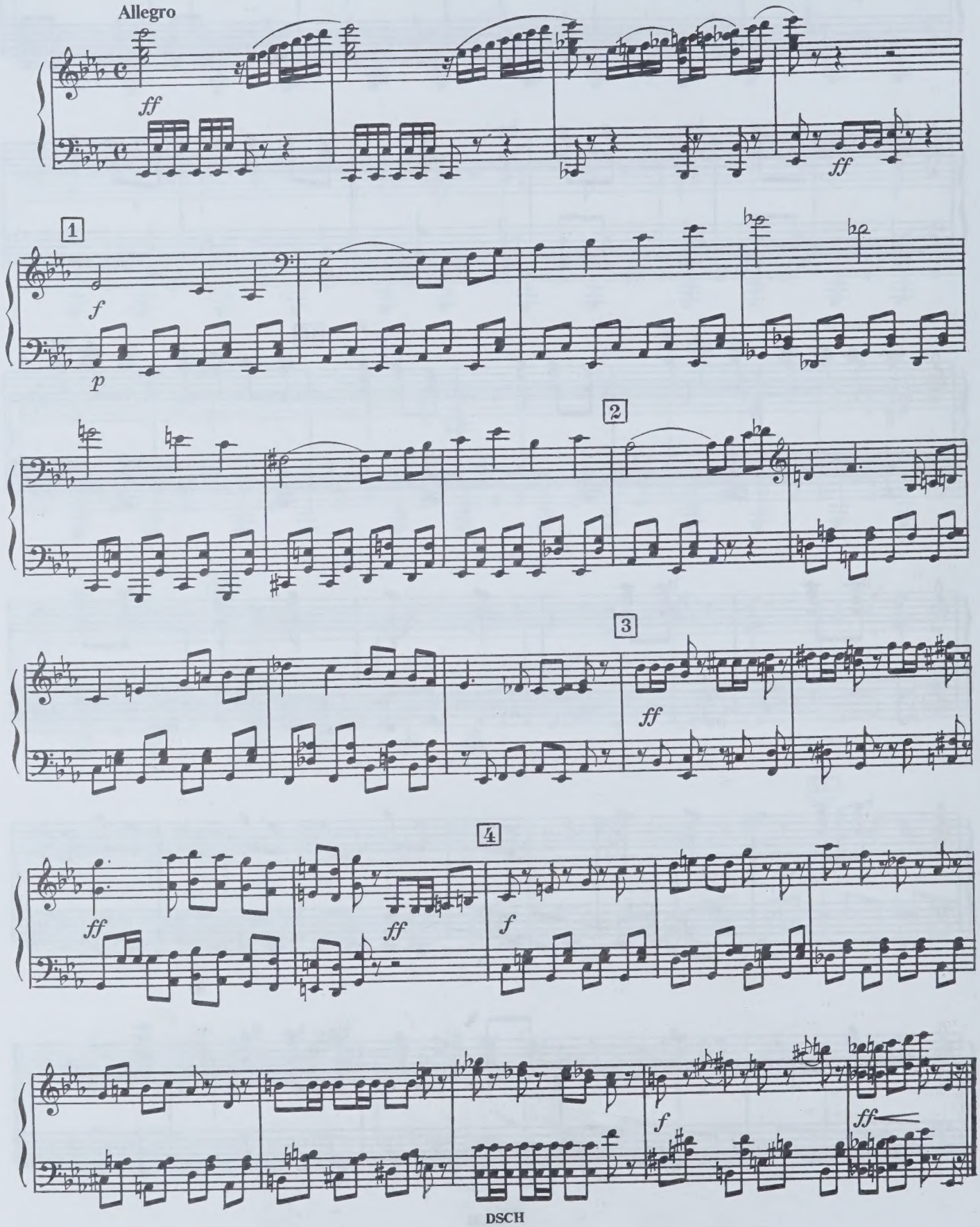

mf
pp
7
p
cresc.
f
8
ff
p


9
p
cresc.
ff
mf
ff
fff
10
fff

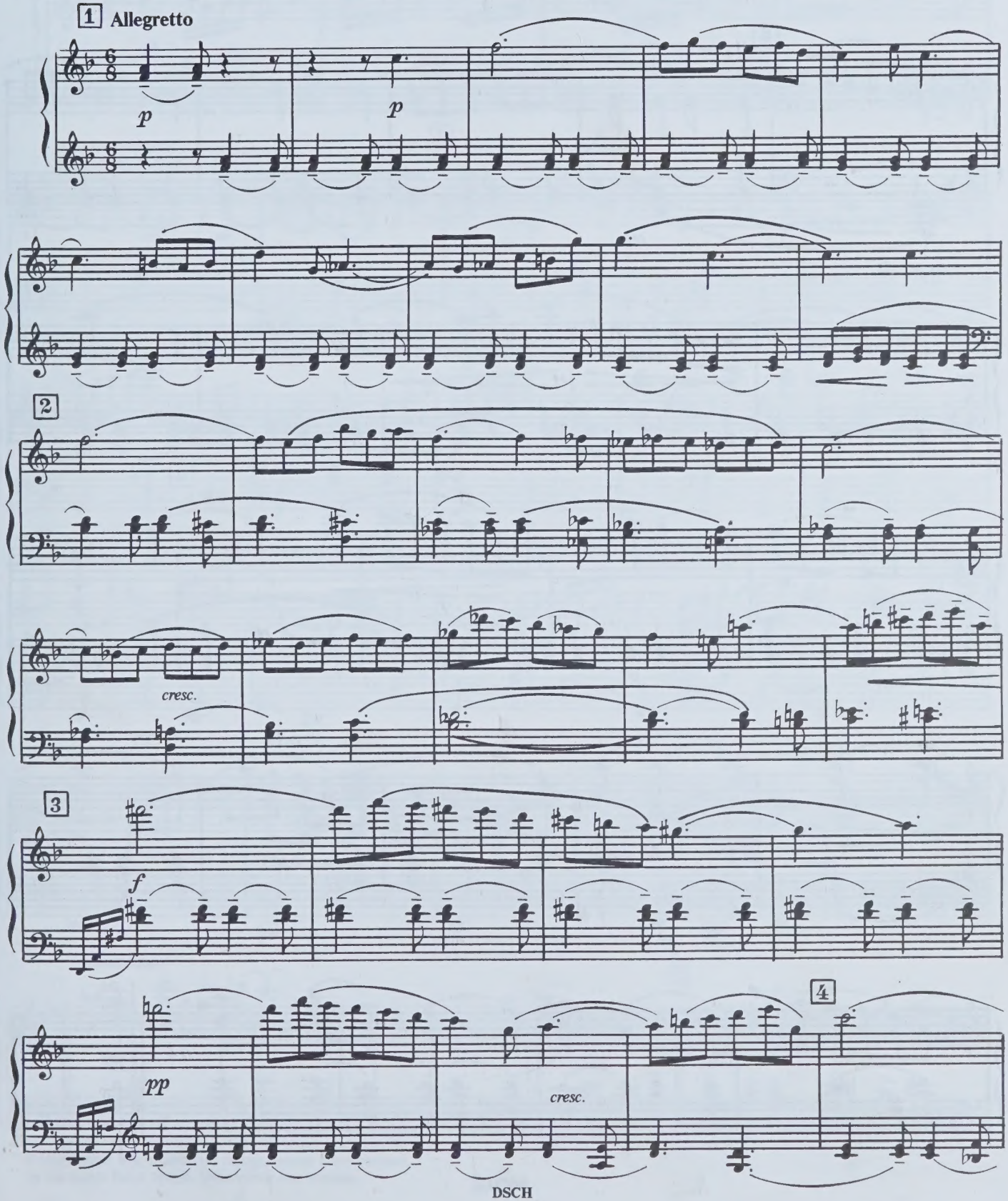

11
12
13
14

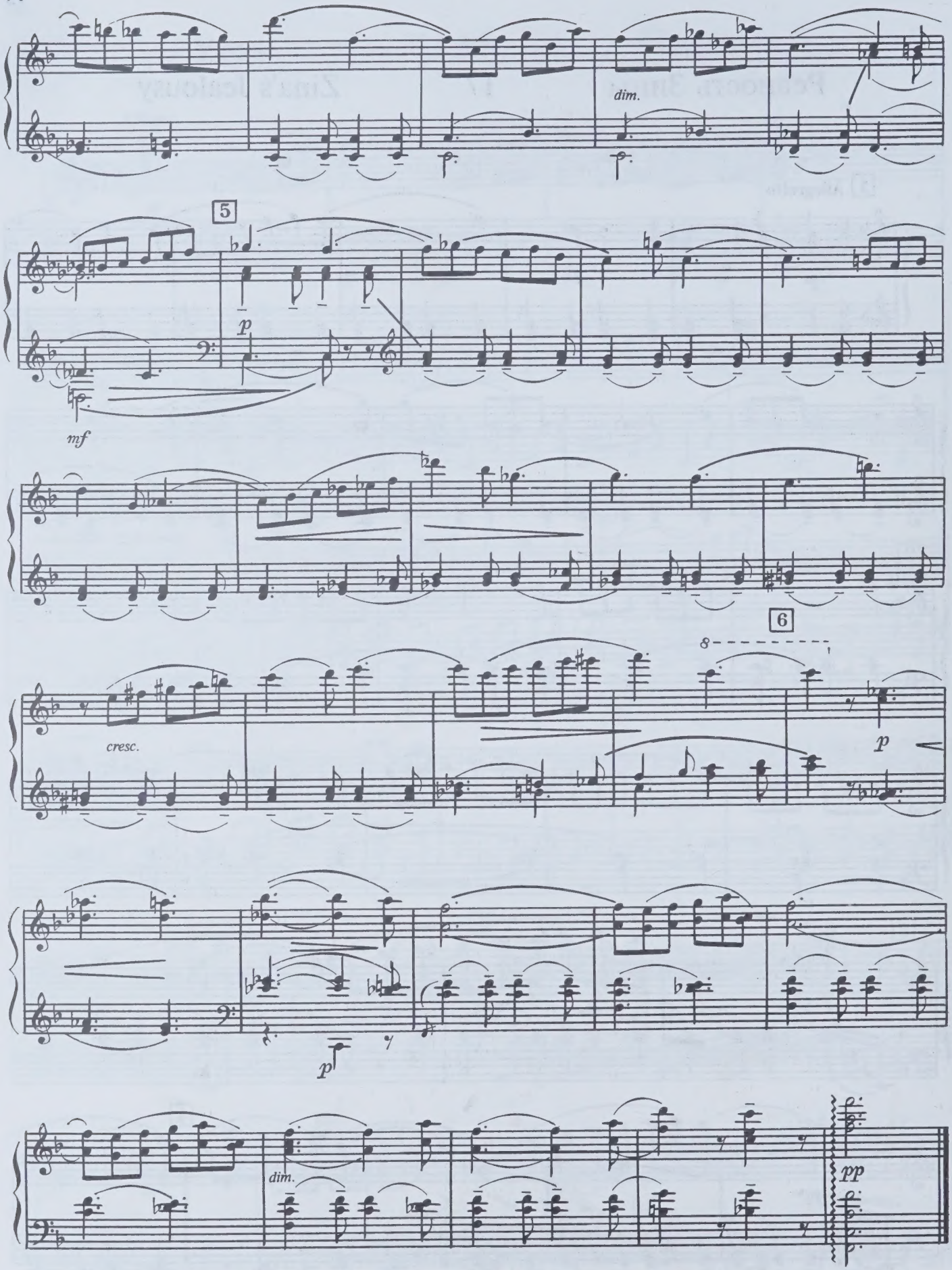

15
16

Уход 16 Departure



Ревность Зины 17 Zina's Jealousy

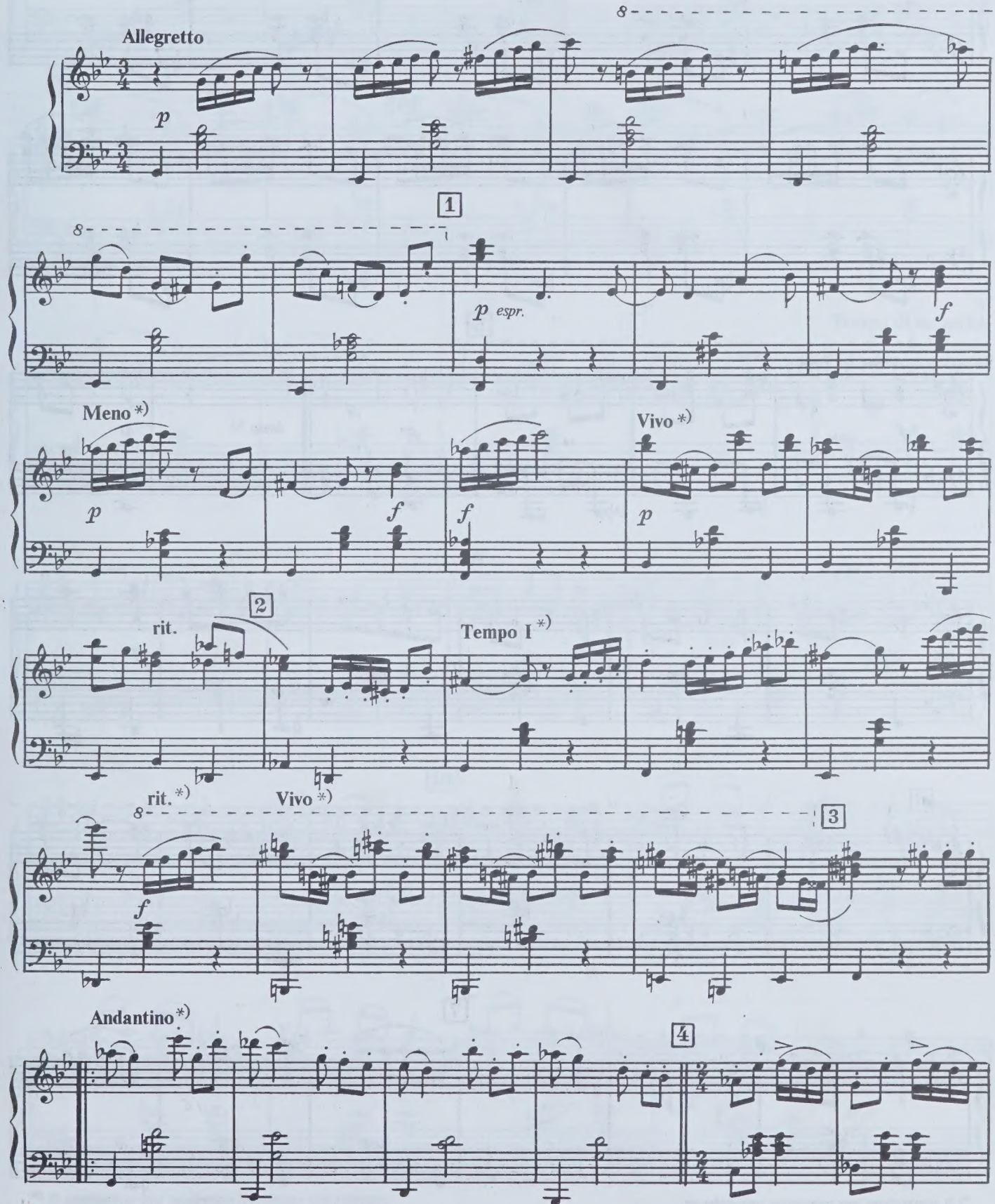



dim.
5
p
mf
6
8
cresc.
p
p
dim.
pp

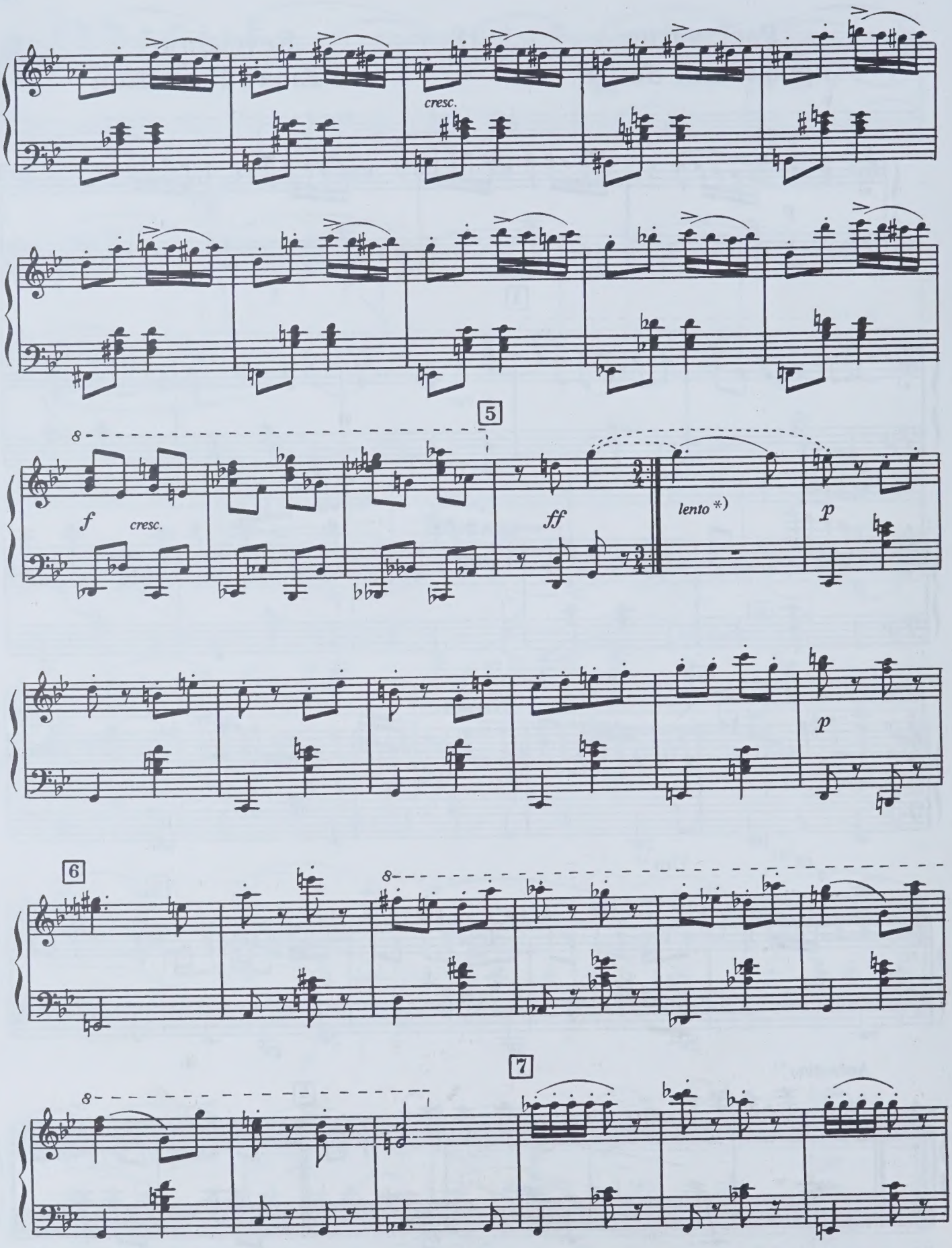
Раскрытие профессии Зины

18

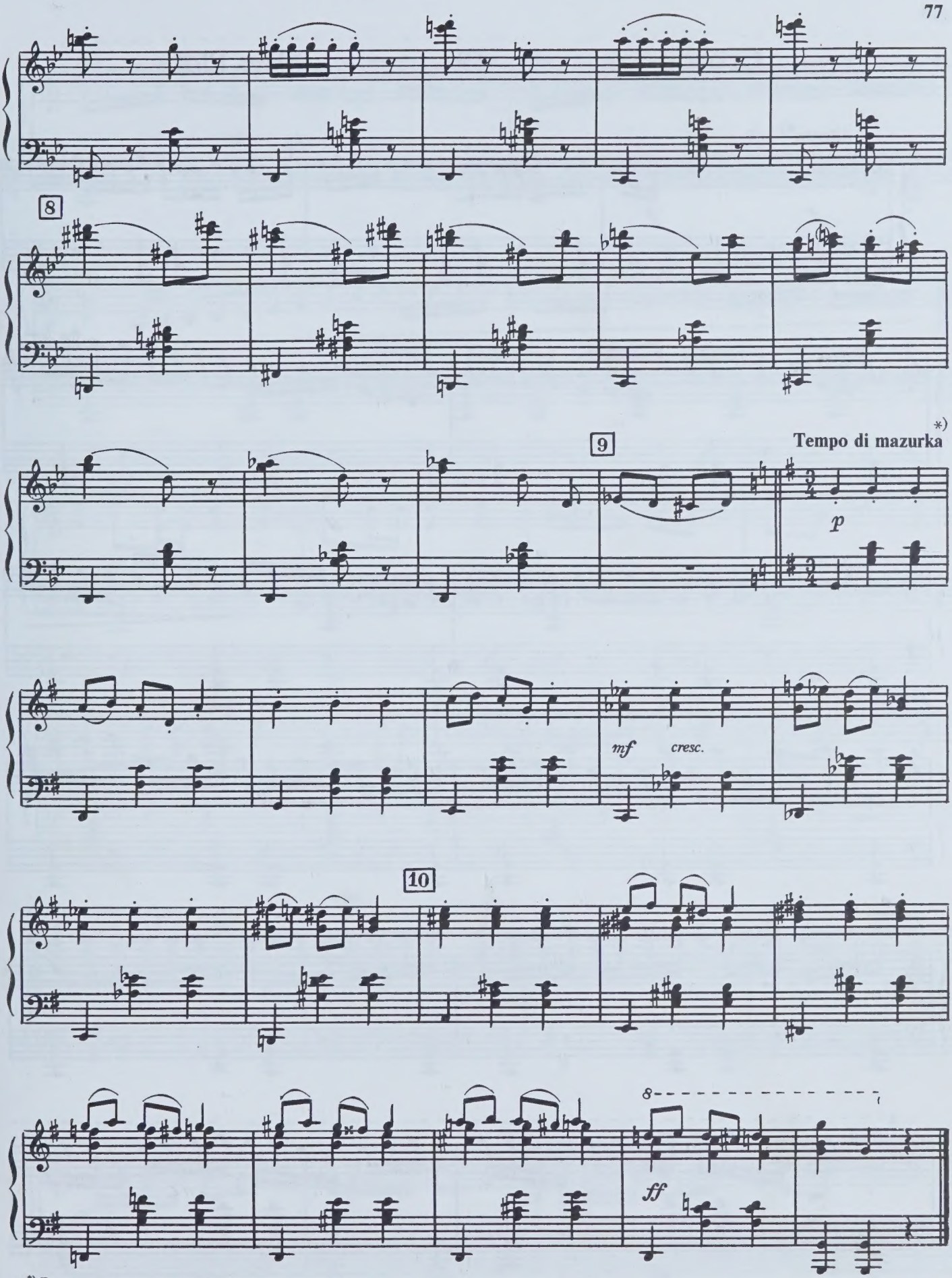
Revelation of Zina's Profession



*) В партитуре эти темповые обозначения отсутствуют.
In the score these tempo indications are missing.

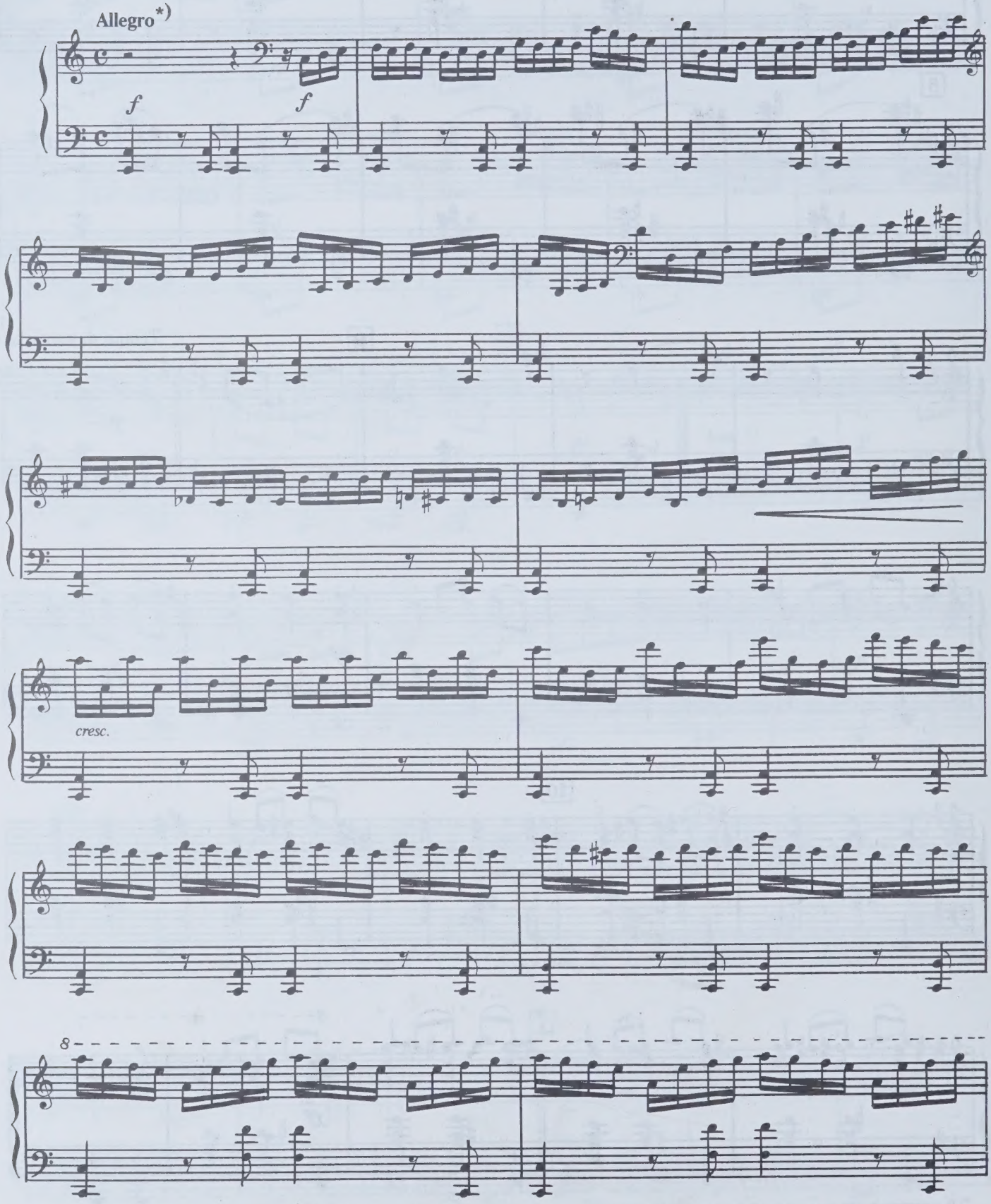


*) В партитуре это указание отсутствует.
In the score this direction is missing.

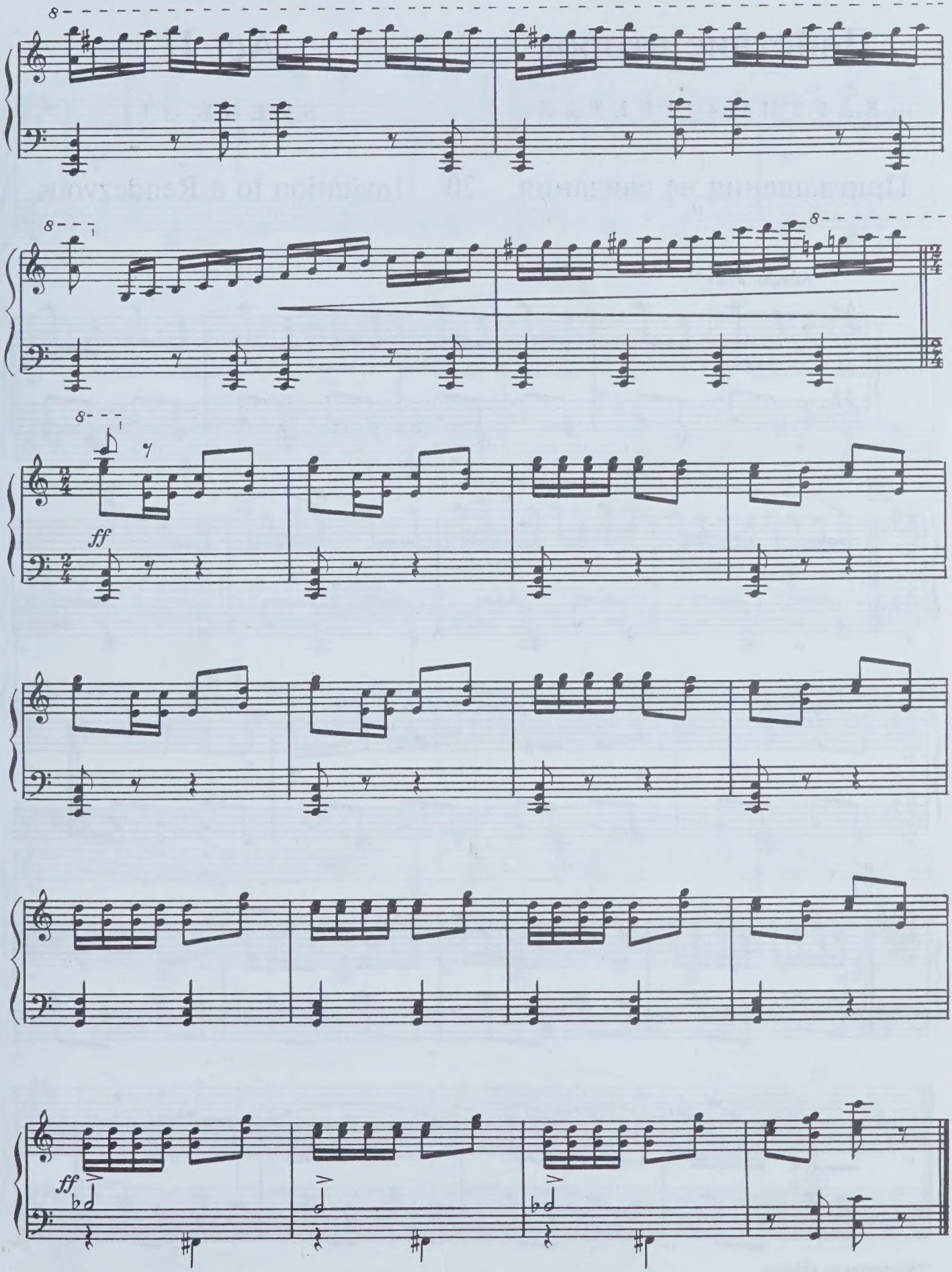


*) В партитуре это темповое указание отсутствует.
In the score this tempo direction is missing.

Сговор 19 The Plot



*)В клавире это темповое указание отсутствует.
In the piano score this tempo direction is missing.


8
8
8
ff
ff

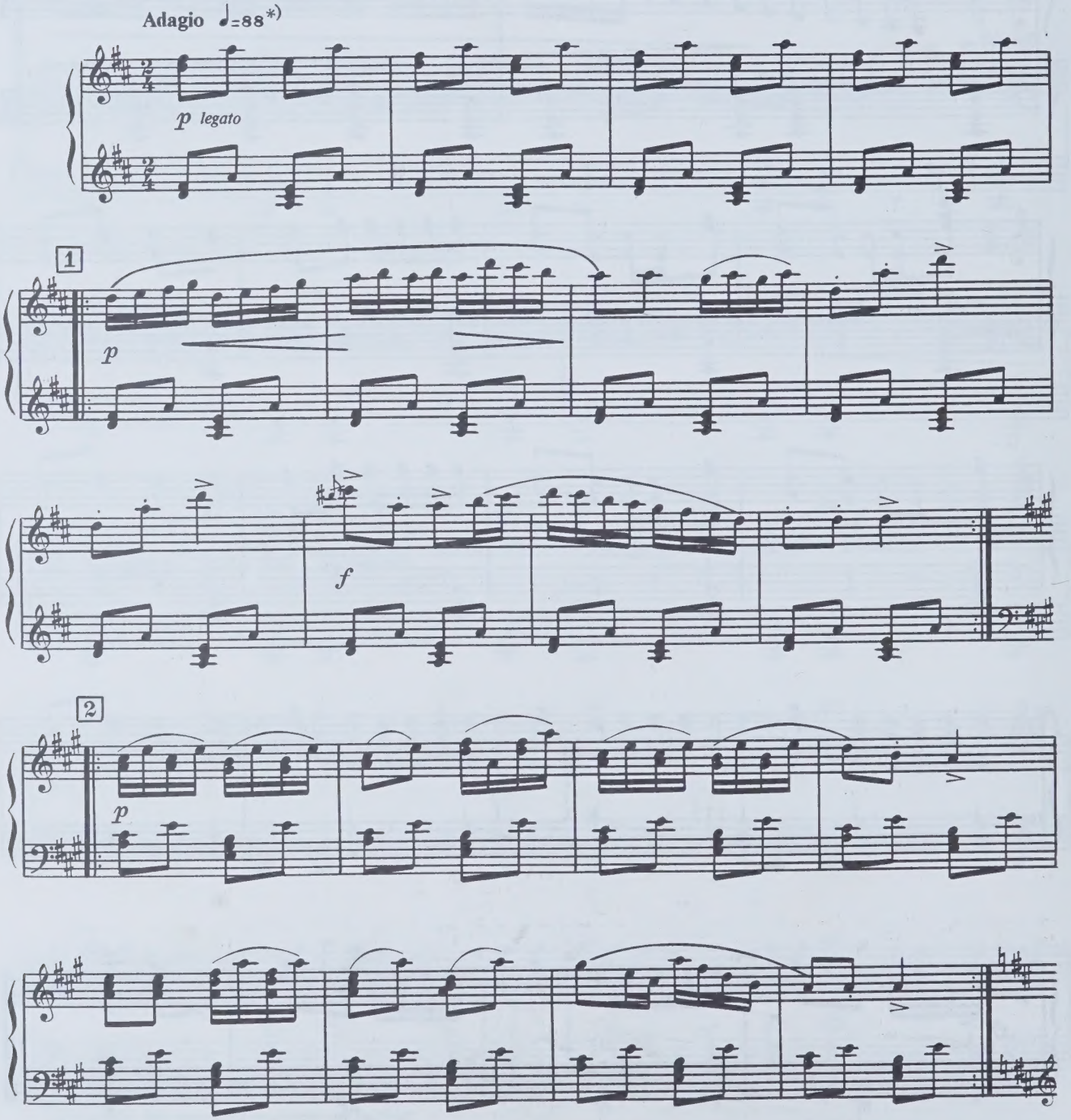
Действие второе

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

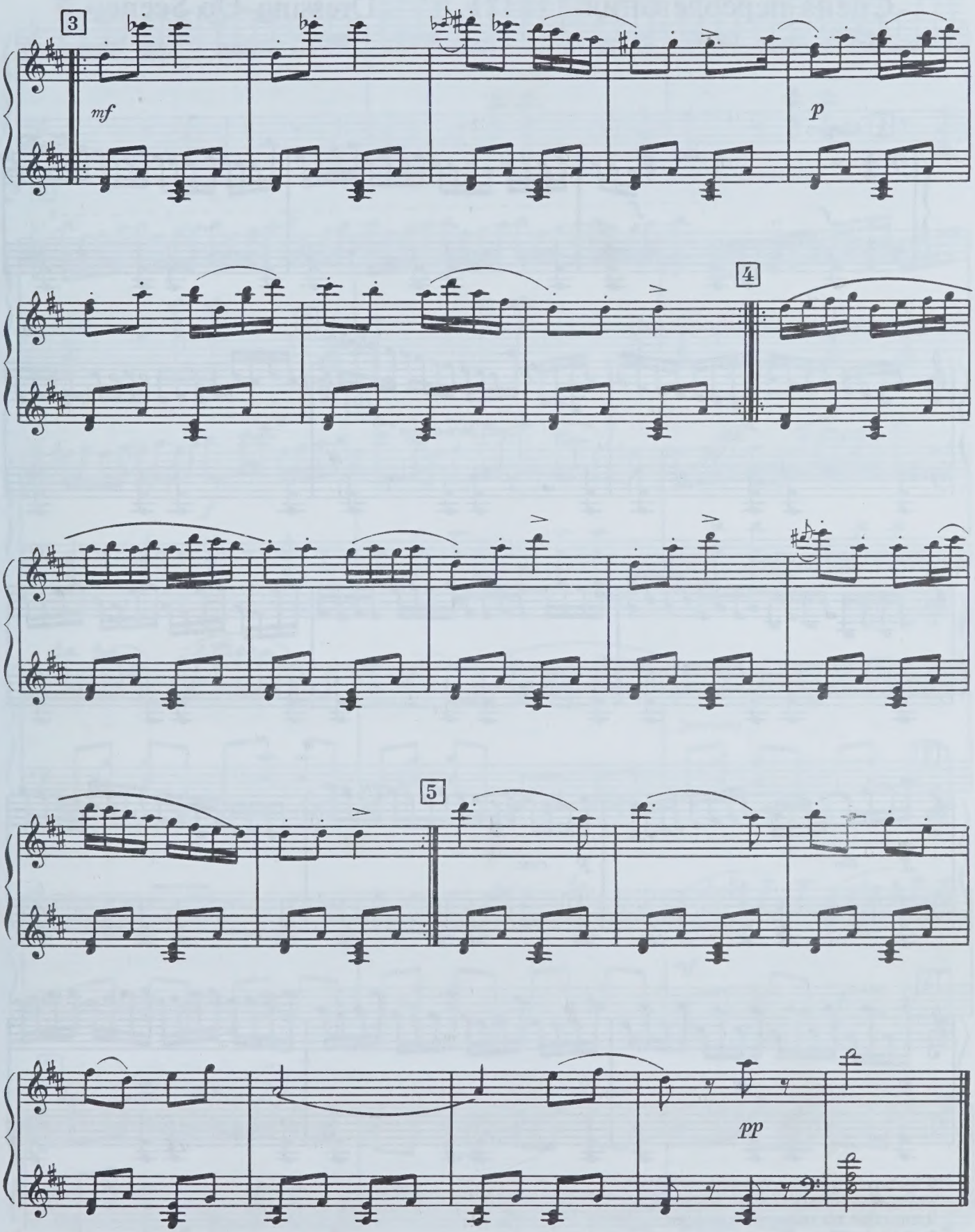
Act II

SCENE III

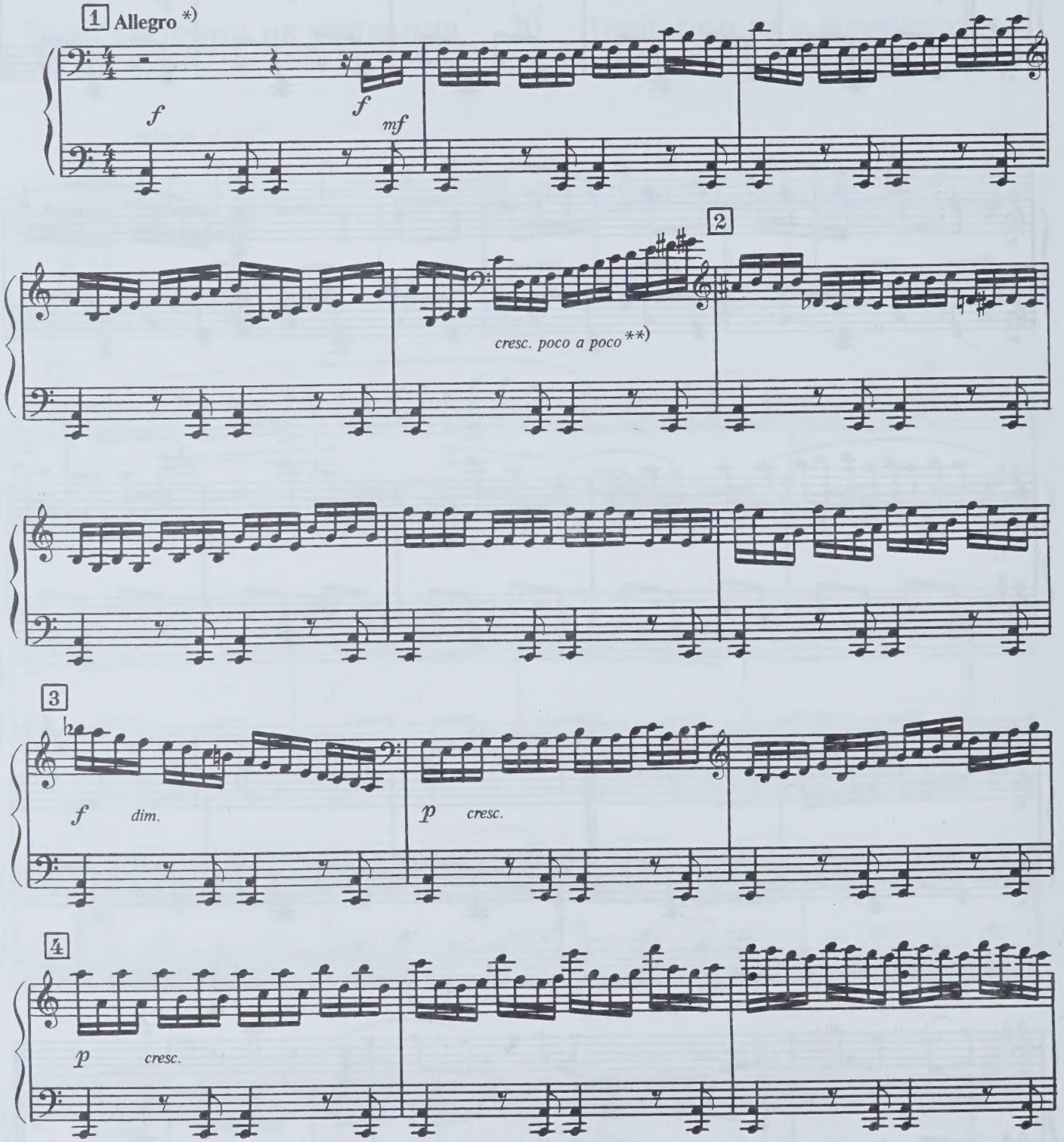
Приглашения на свидания 20 Invitation to a Rendezvous



*)Метроном по клавиру.
The metronome according to the piano score.

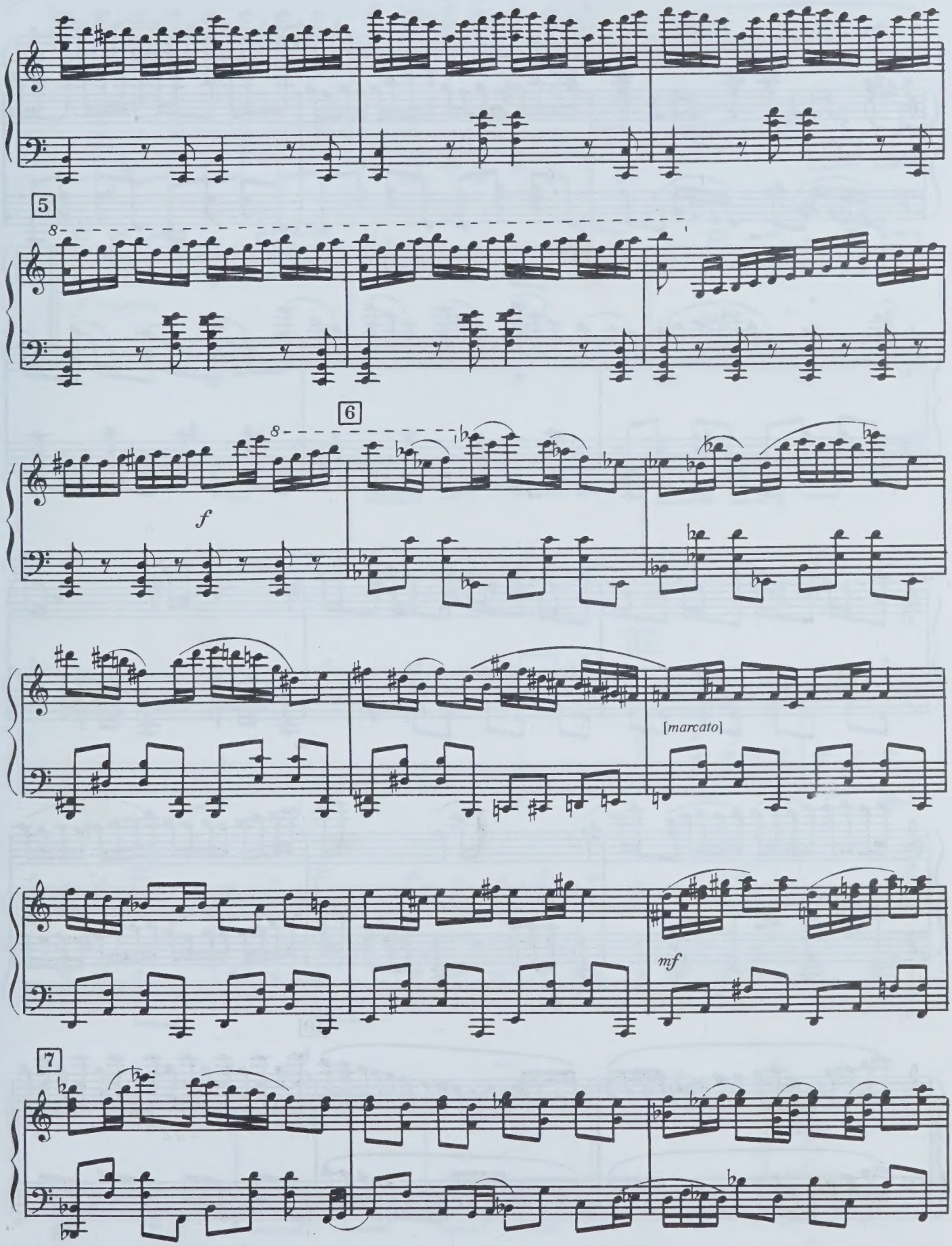

3
mf
p
4
5
pp

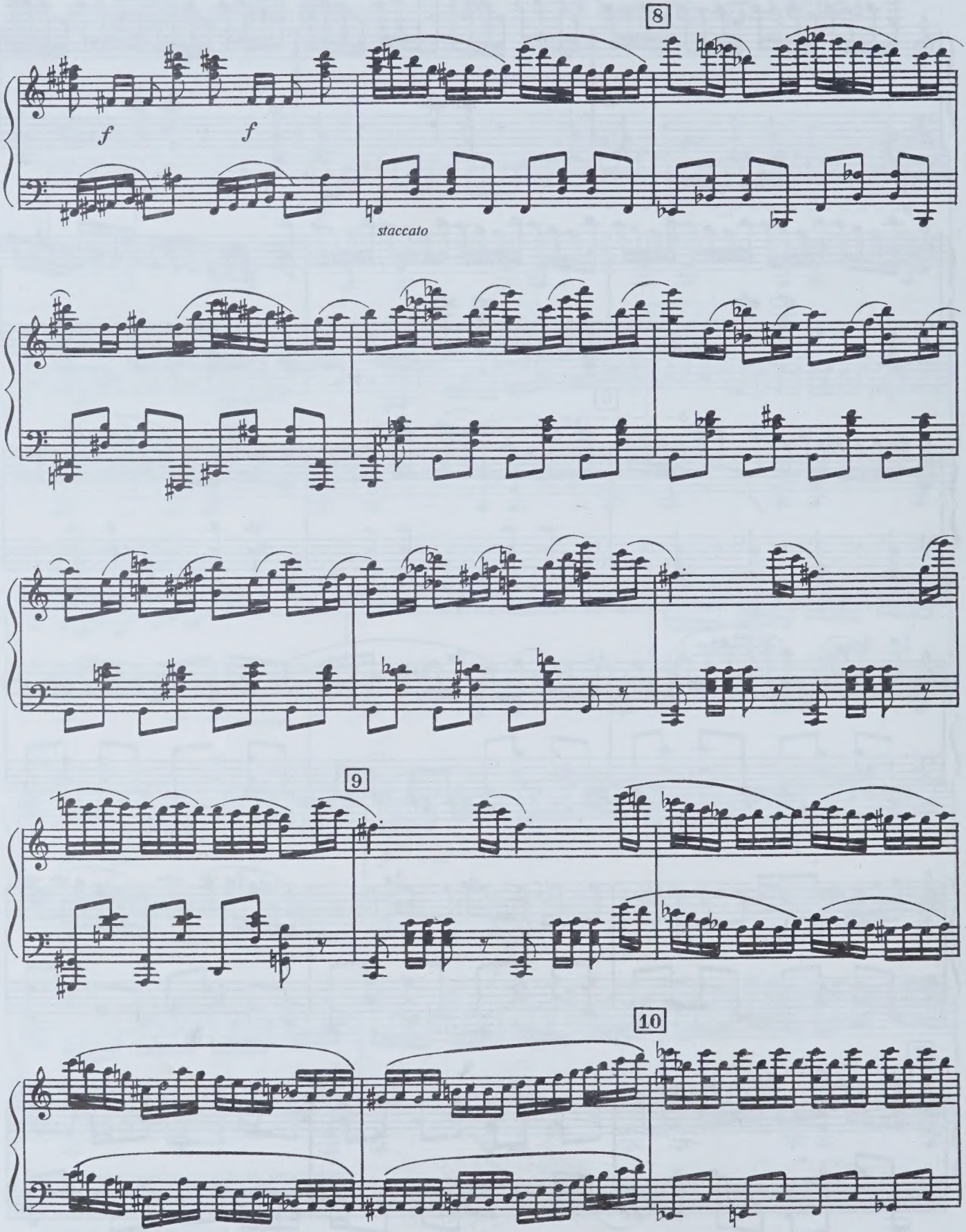
Сцена переодевания 21 Dressing-Up Scene

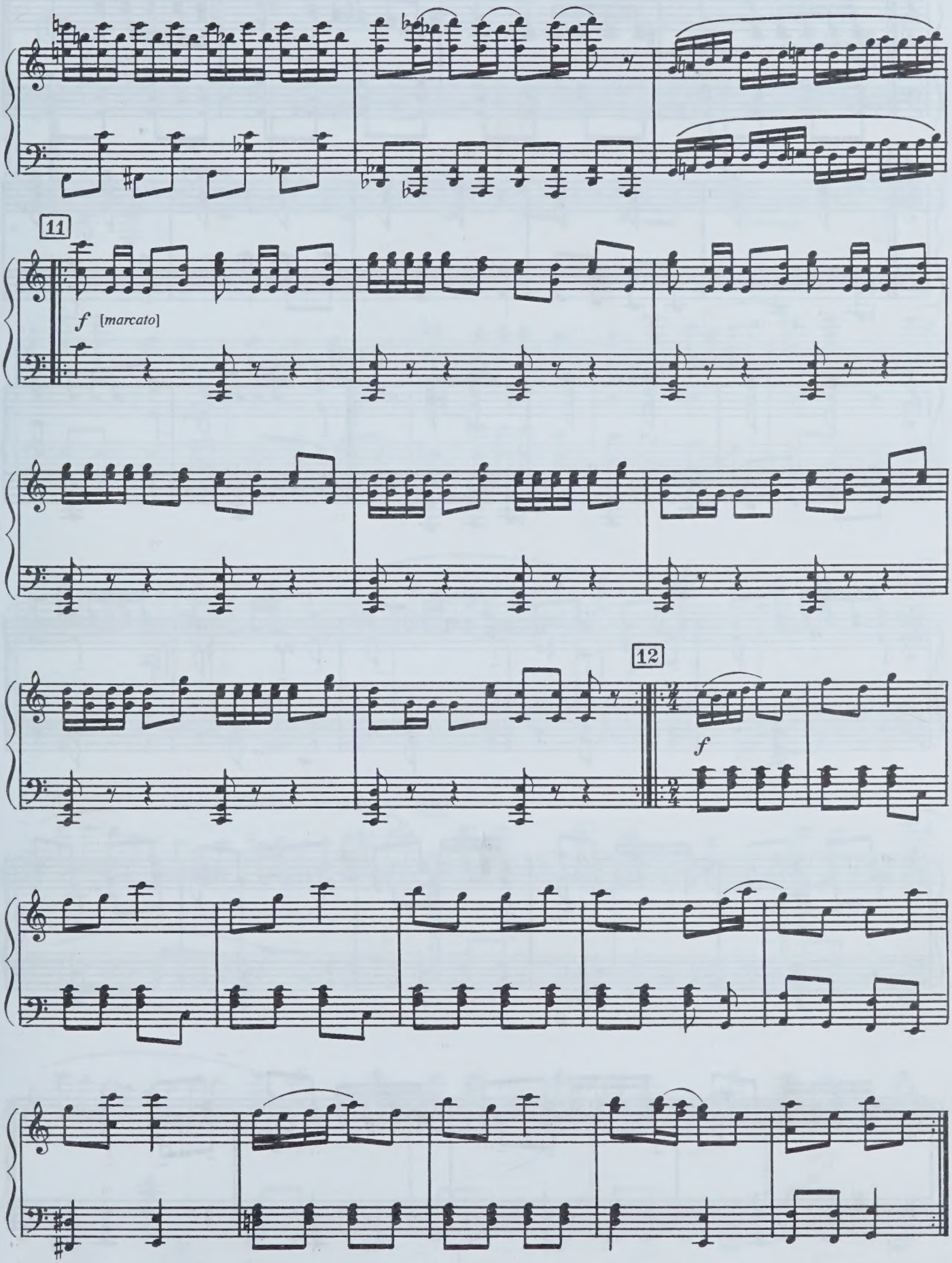


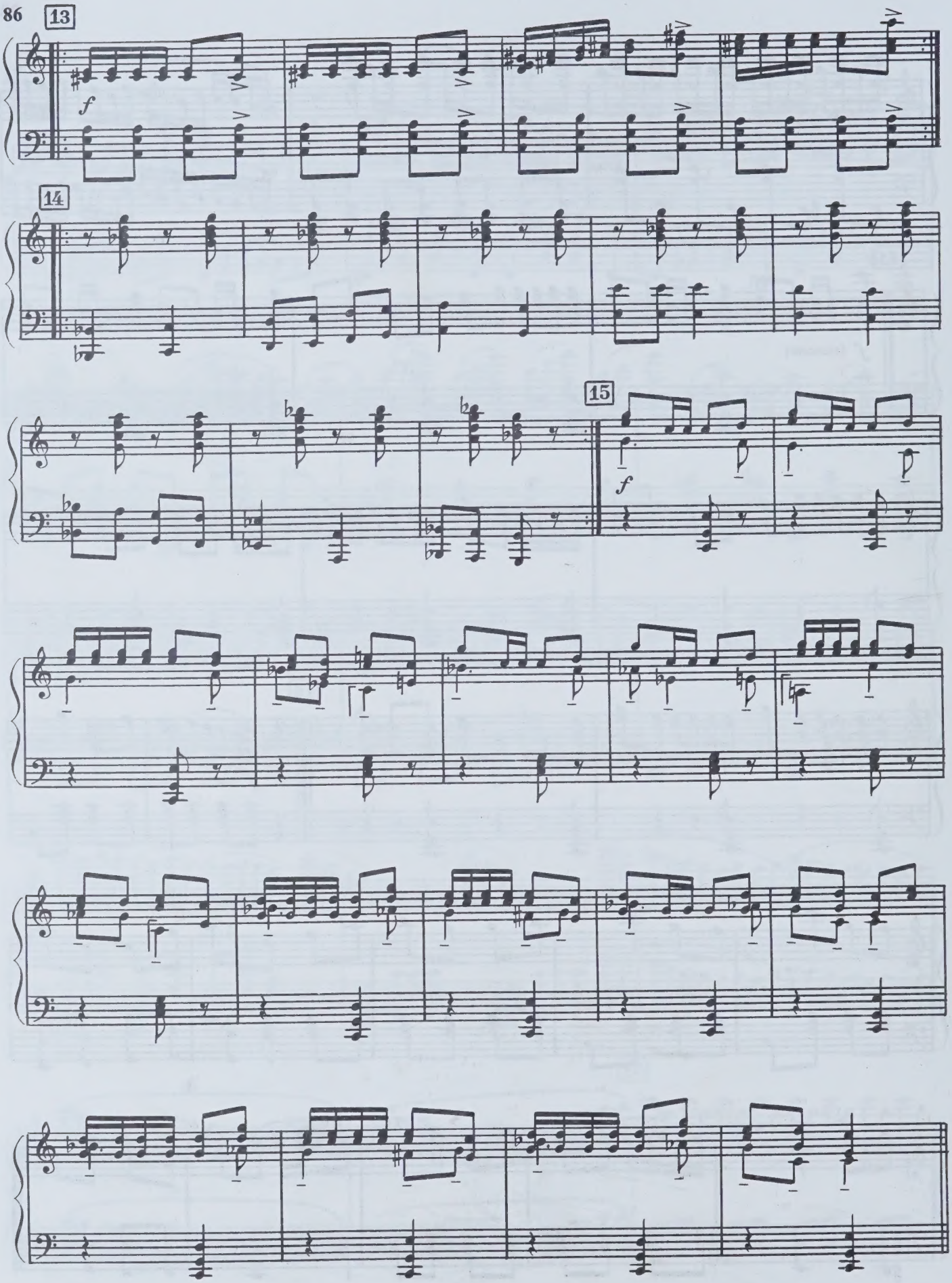
*) В партитуре темповое указание отсутствует.
In the score tempo indication is missing.

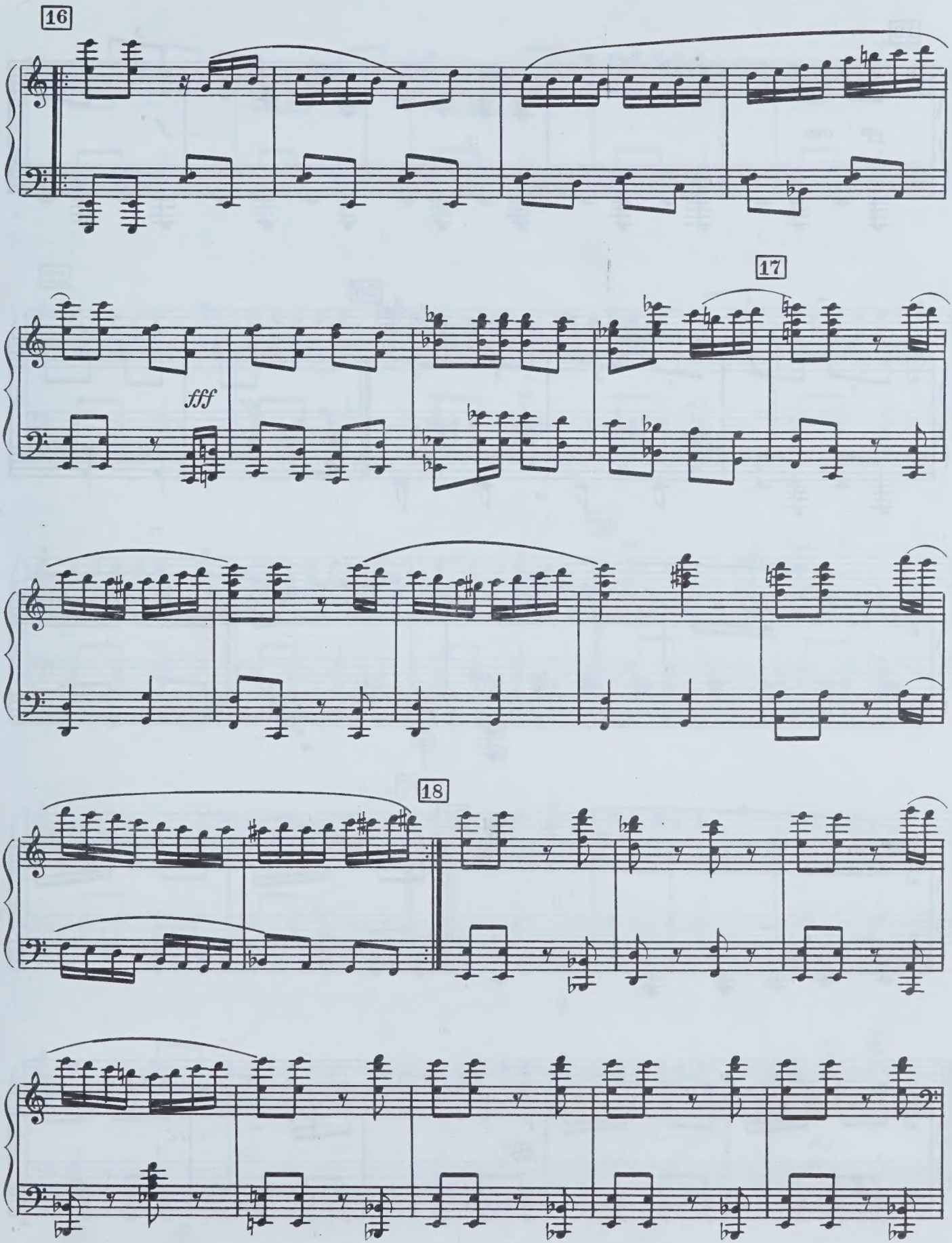
**) В партитуре это указание отсутствует.
In the score this direction is missing.

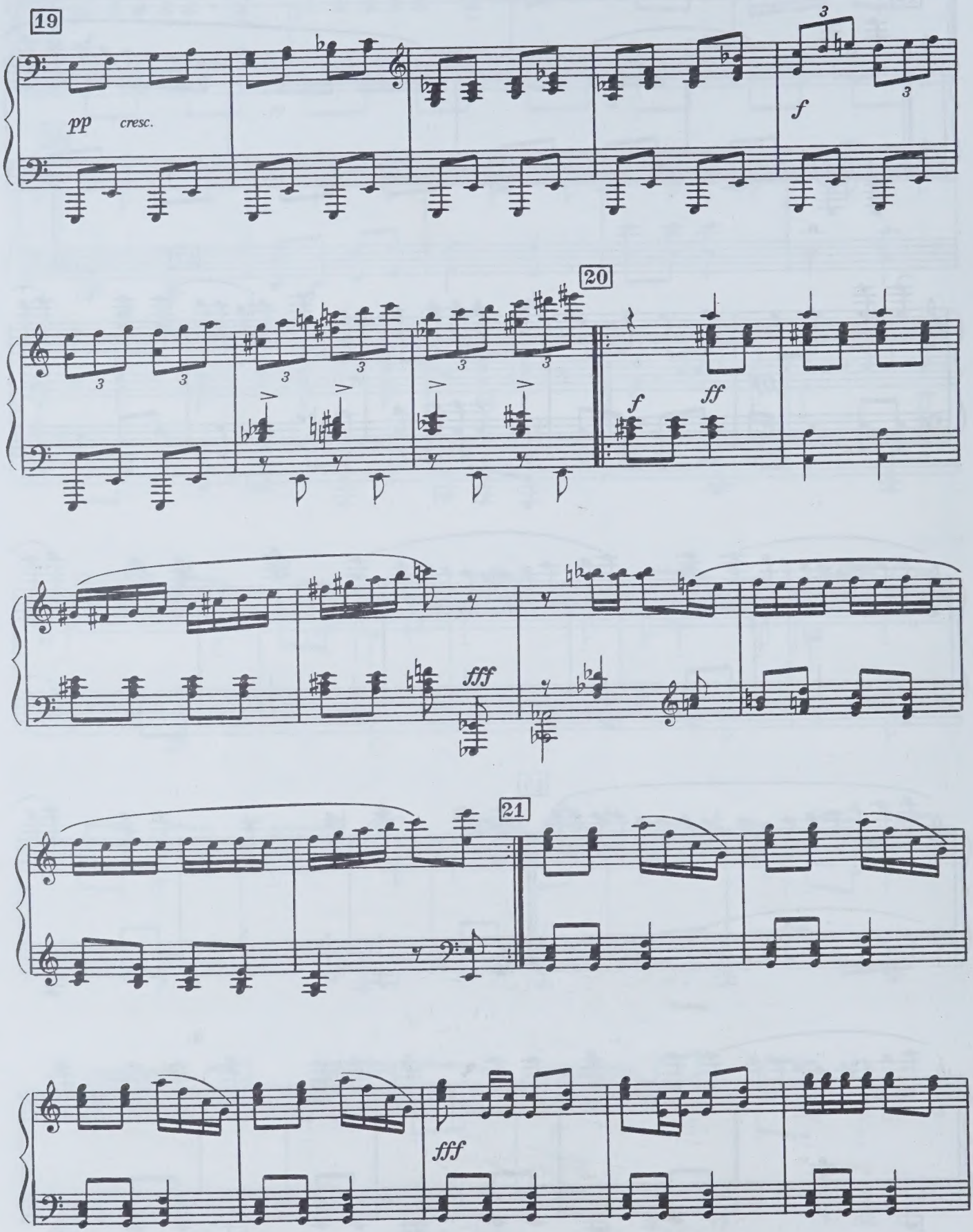

5
8
6
8
f
[marcato]
mf
7

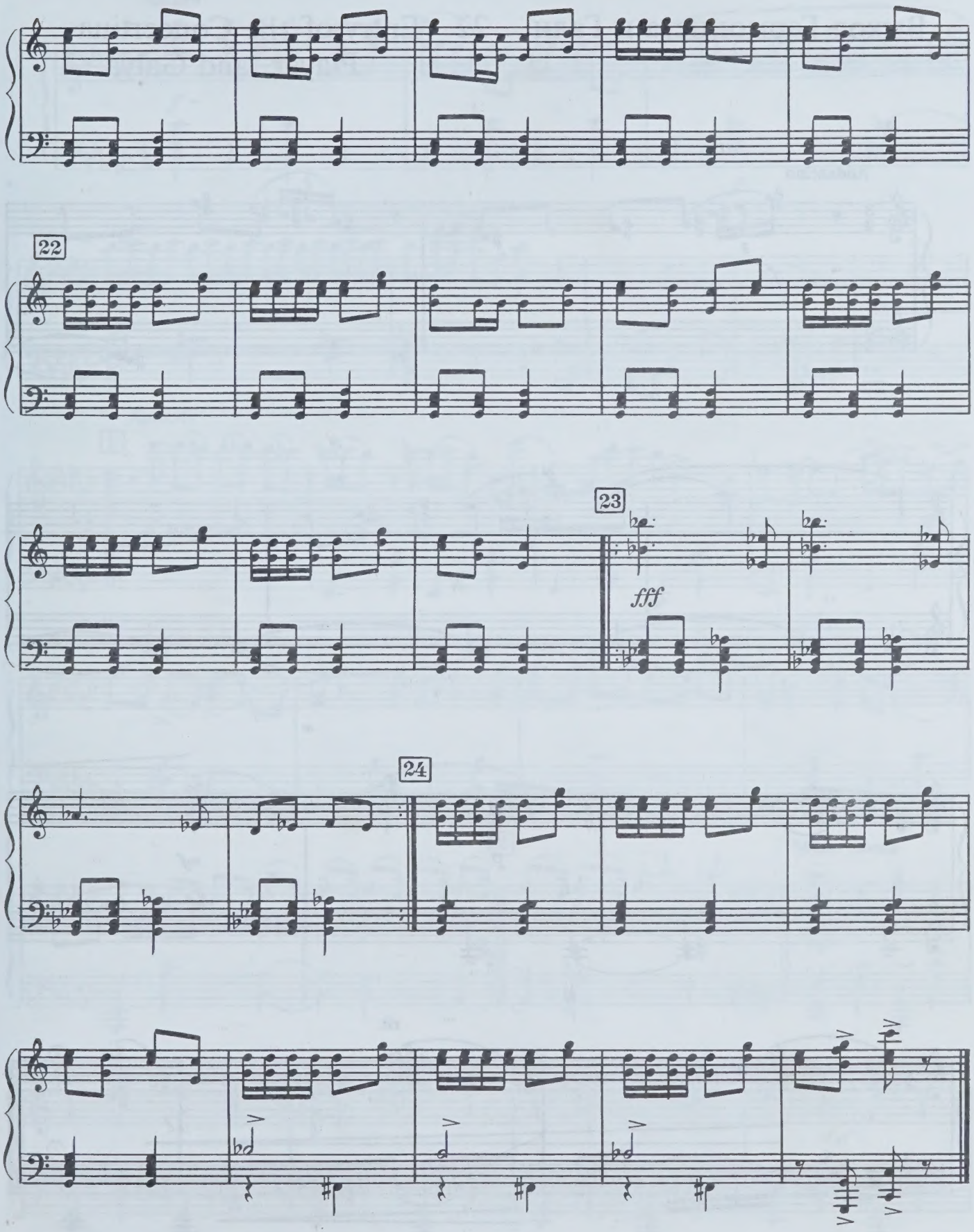

8
f
f
staccato
9
10


11
f [marcato]
12
f

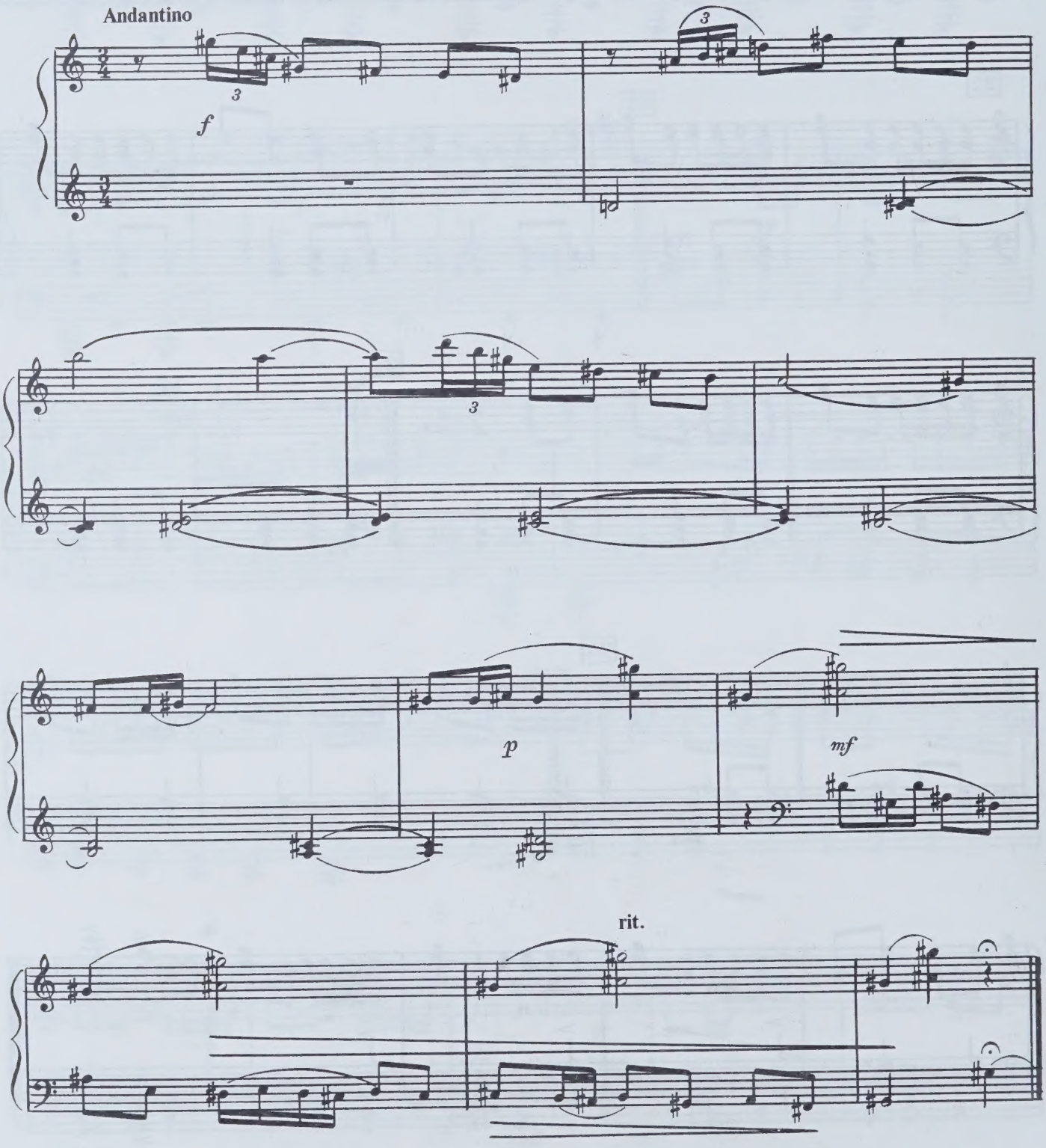

13
f
14
15
f

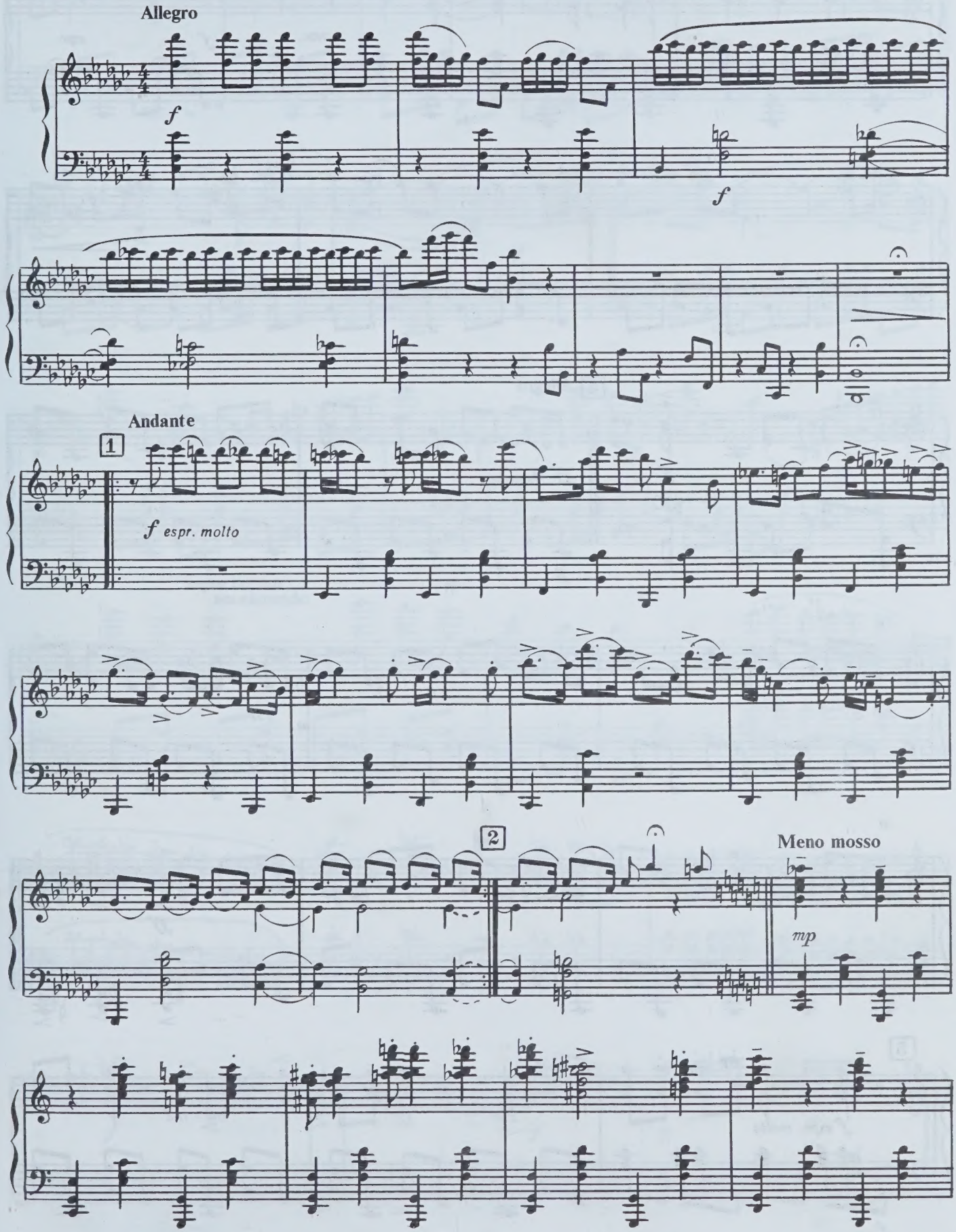

16
17
fff
18

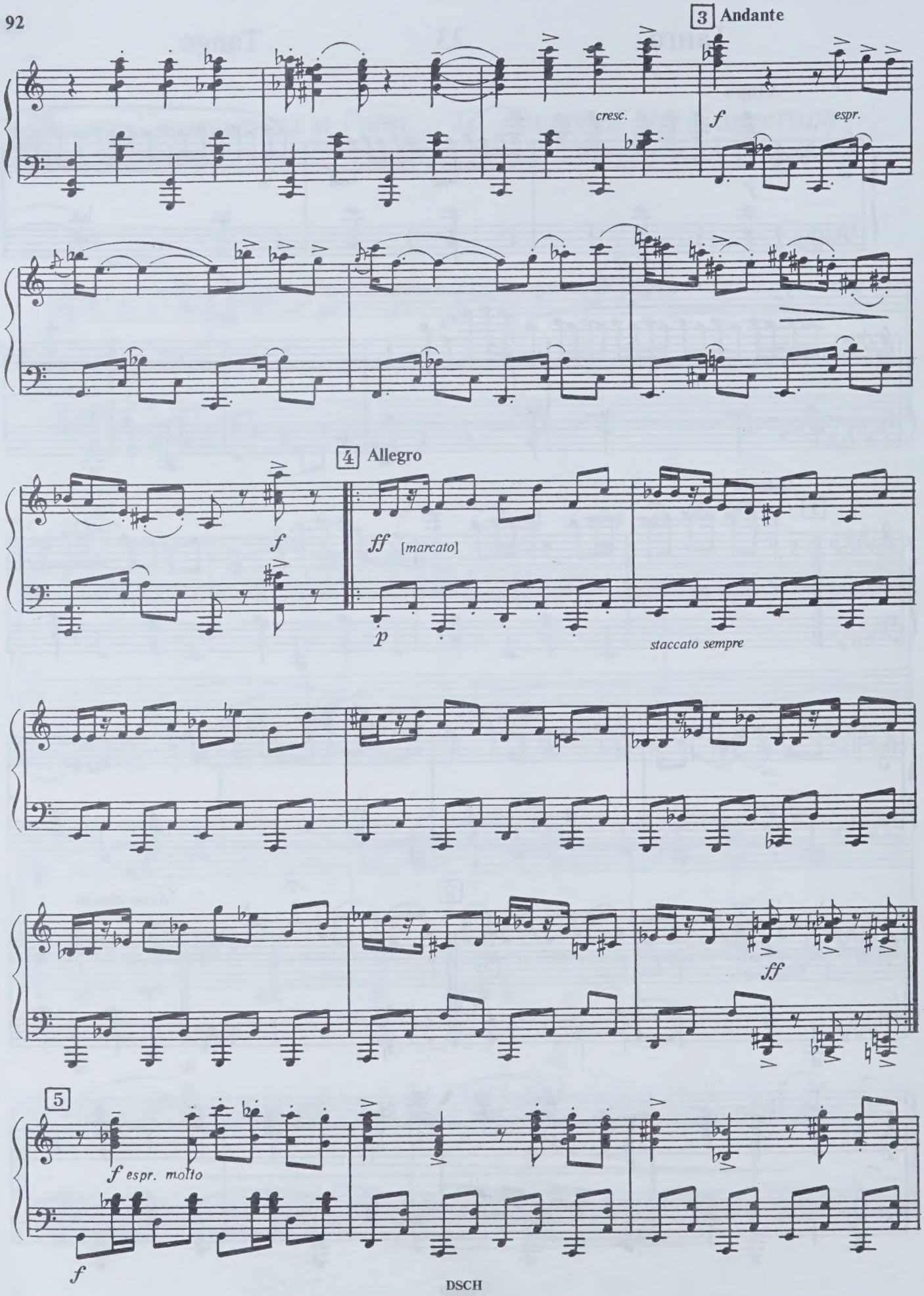

19
pp
cresc.
f
20
f
ff
fff
21
fff

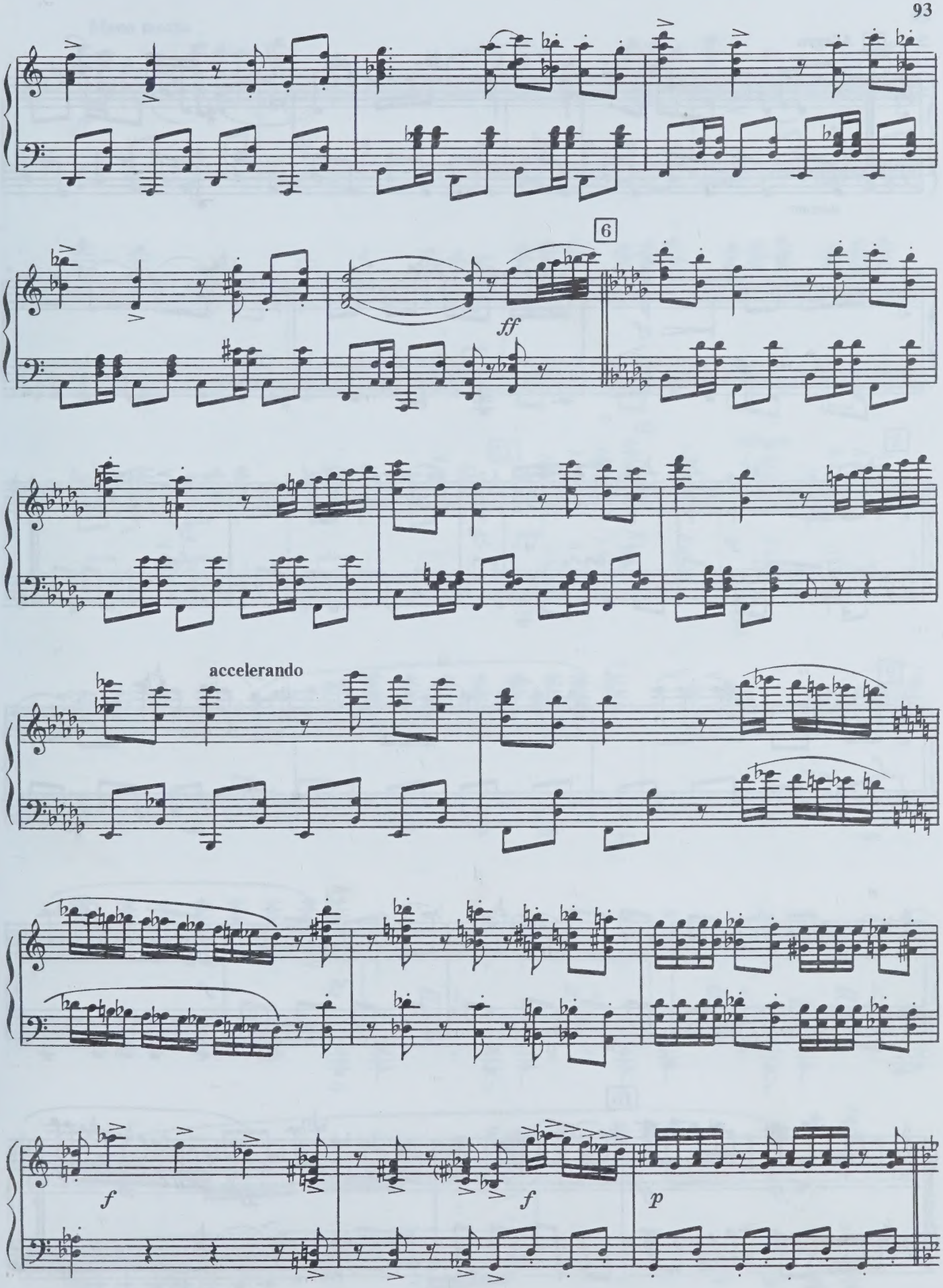

22
23
fff
24

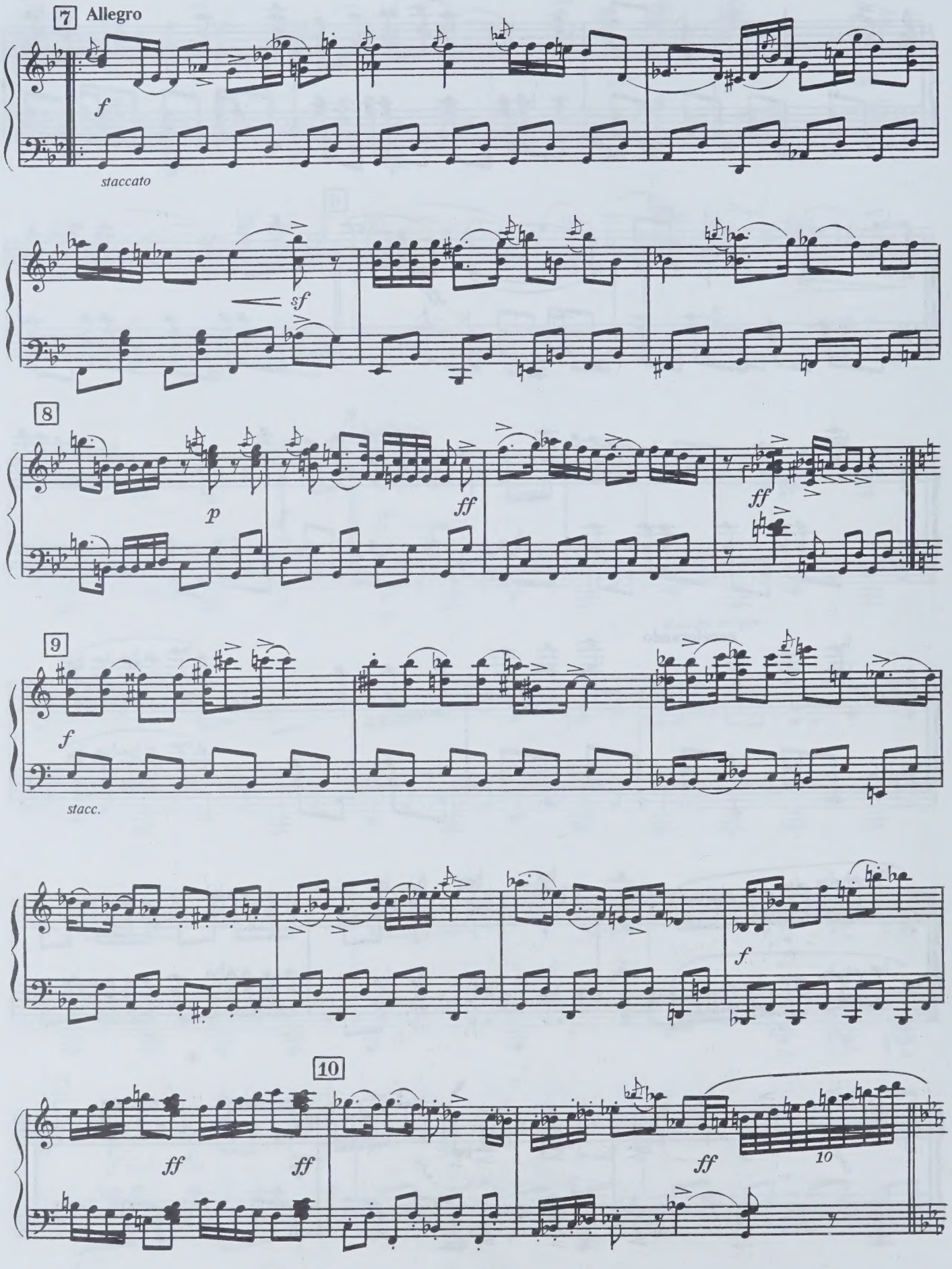
Выход Гармониста и Гали 22 Entry of the Concertina Player and Galya

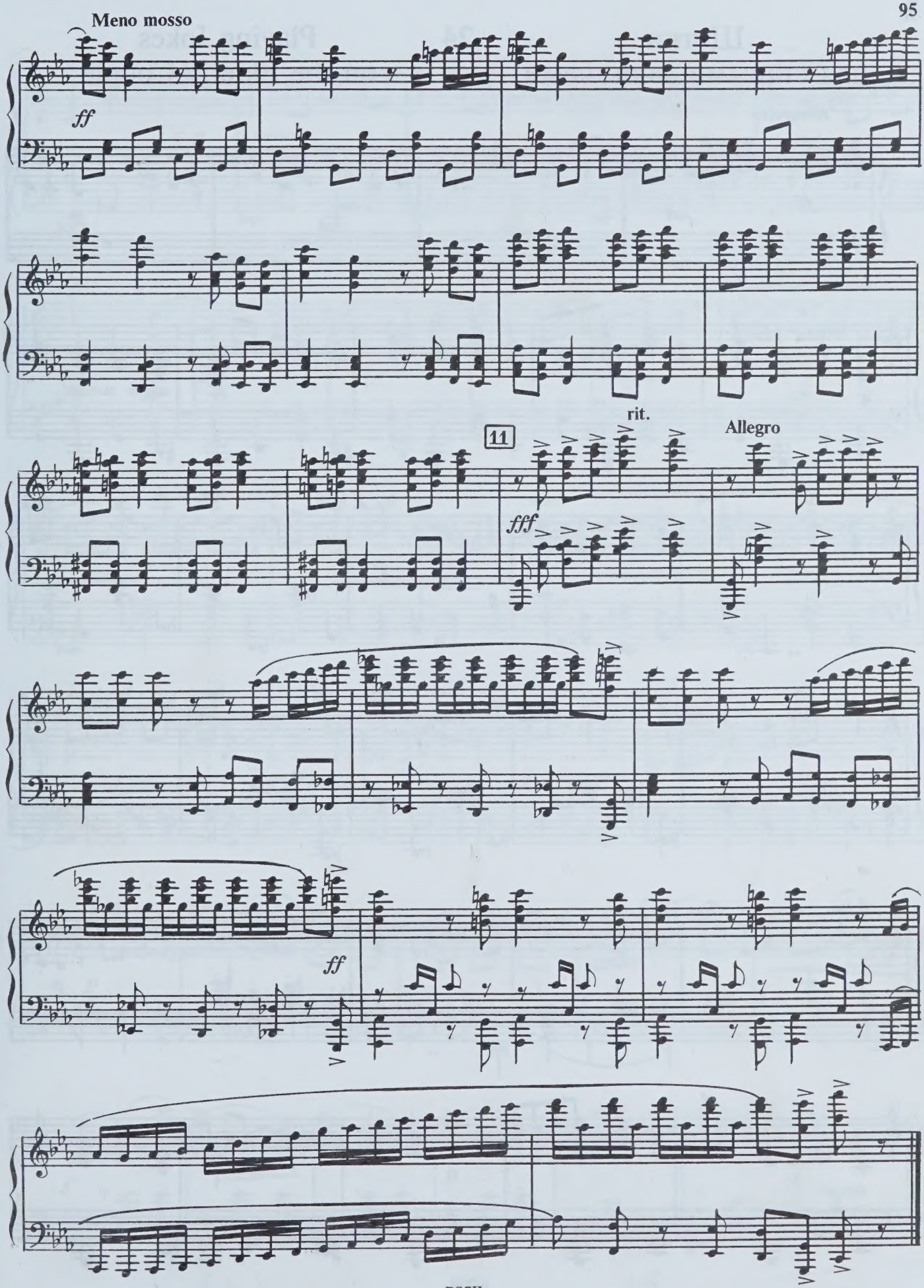



Allegro
f
f
Andante
1
f espr. molto
2
Meno mosso
mp


3 Andante
cresc.
f
espr.
4 Allegro
f
ff [marcato]
p
staccato sempre
ff
5
f espr. molto
f


6
ff
accelerando
f
f
p

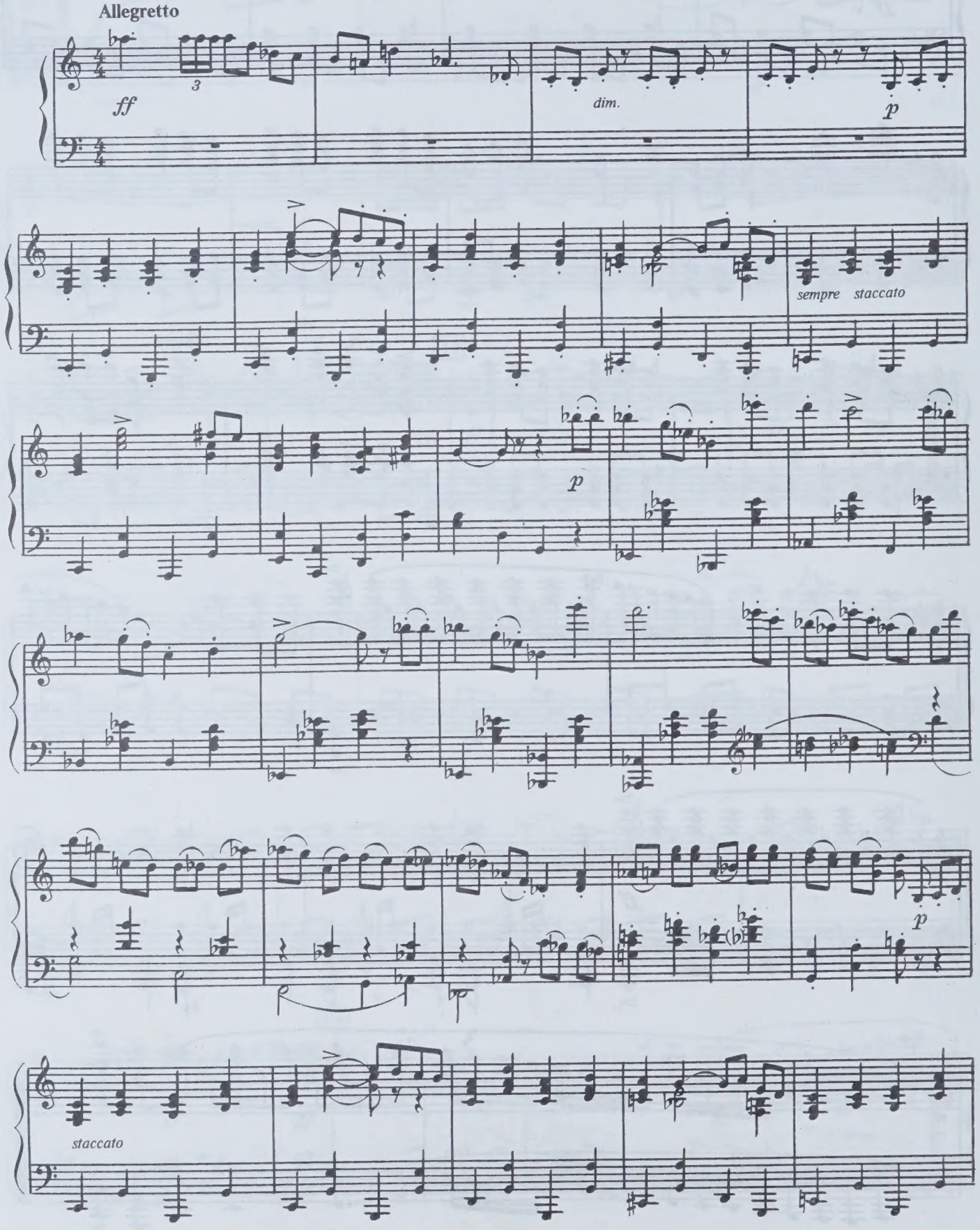

7 Allegro
f
staccato
sf
8
p
ff
ff
9
f
stacc.
f
10
ff
ff
ff
10

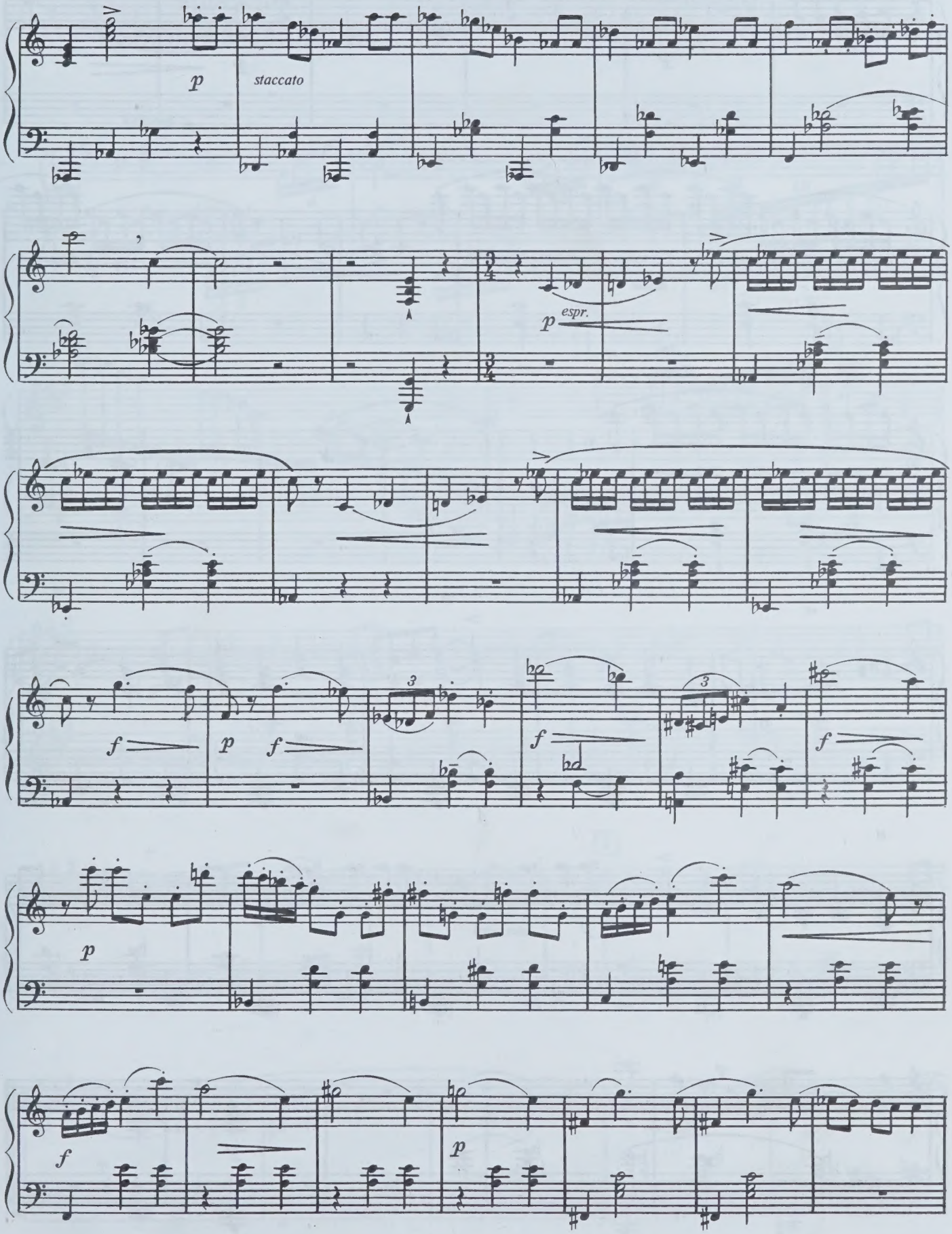

Meno mosso
ff
rit.
11
Allegro
fff
ff
DSCH

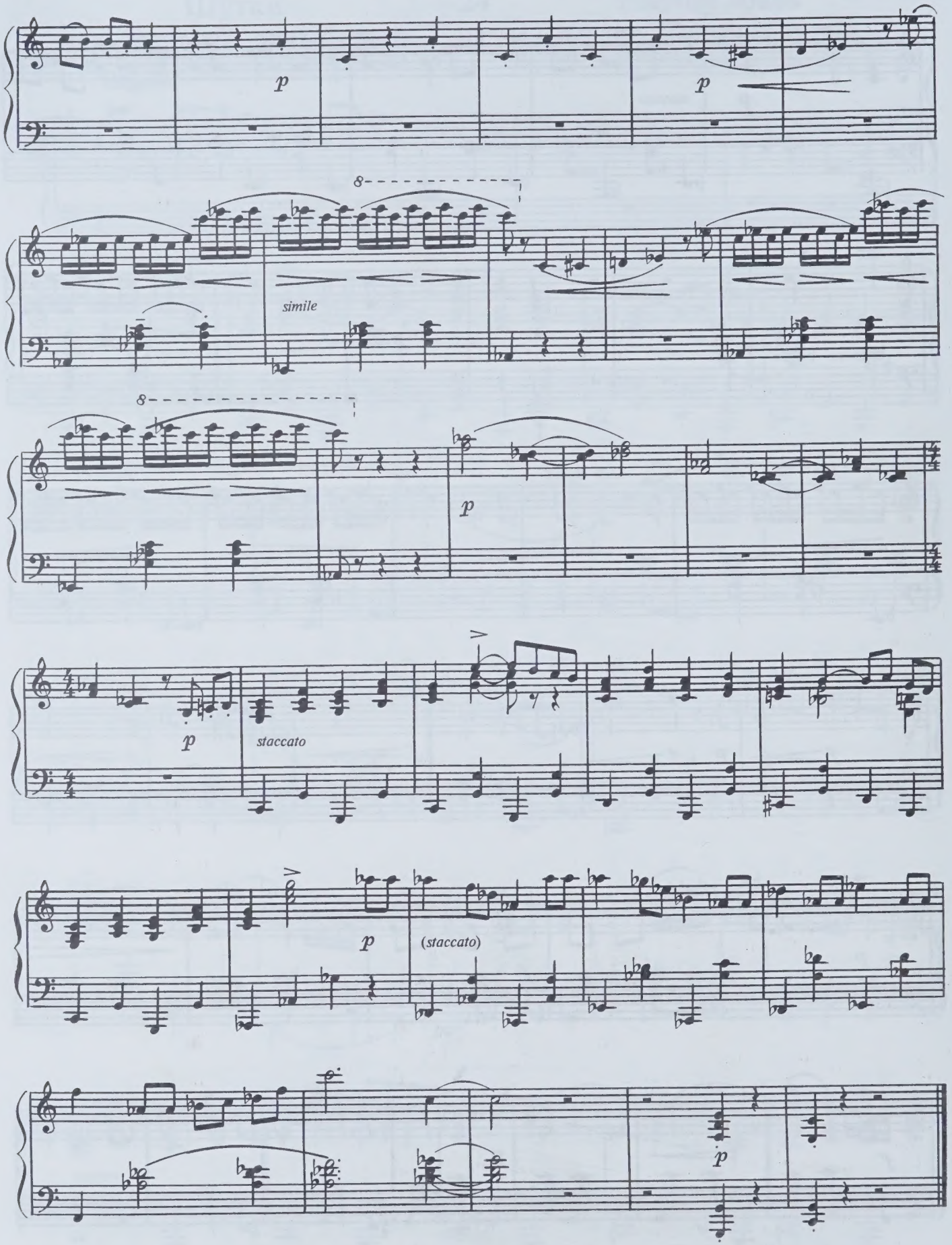
Шутки над старыми дачниками

24

Playing Jokes on the Elderly Couple



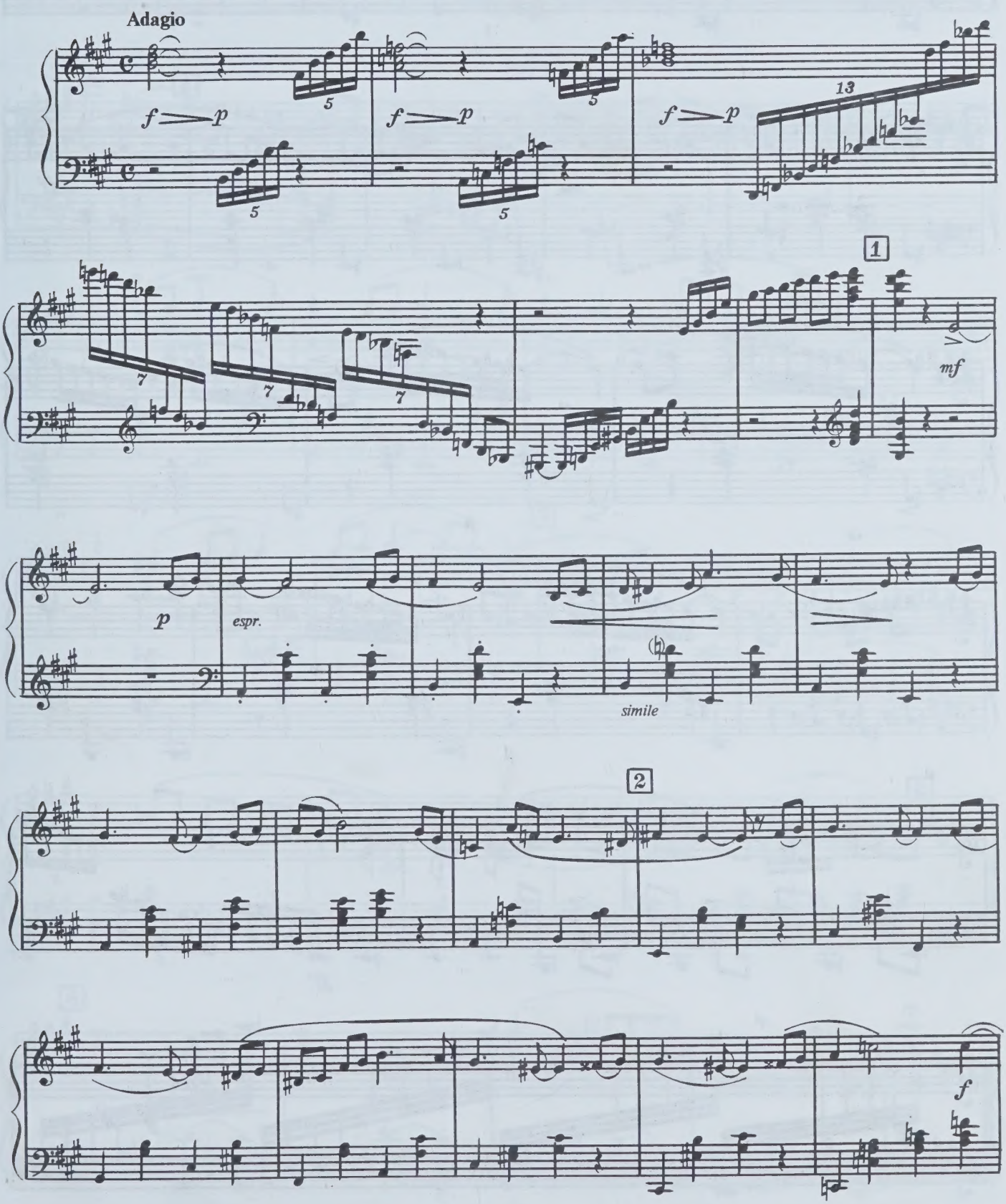

p
staccato
p
espr.
f
p
f
3
3
f
f
p
f
p

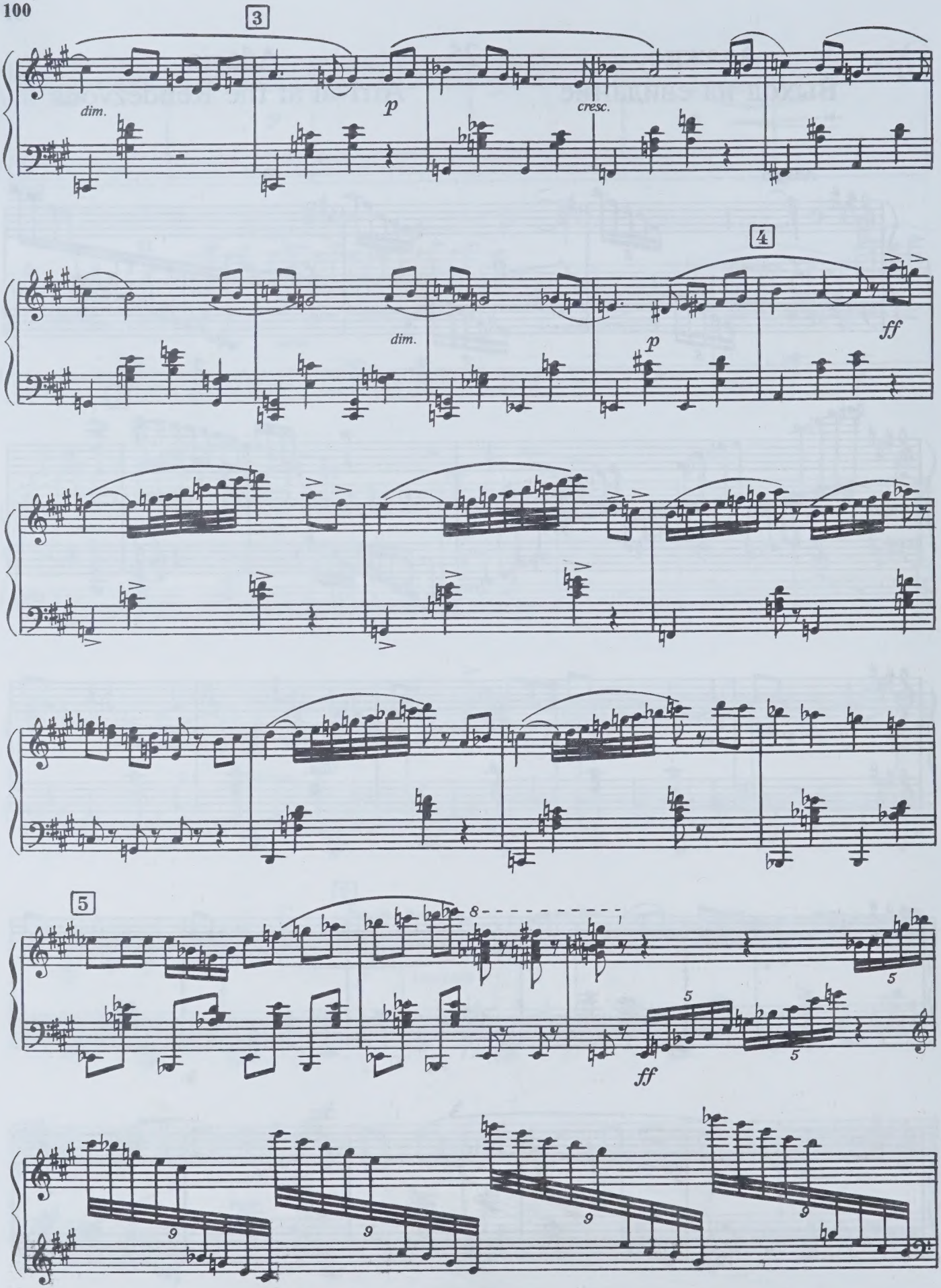

p
p
8
simile
8
p
p
staccato
p
(staccato)
p

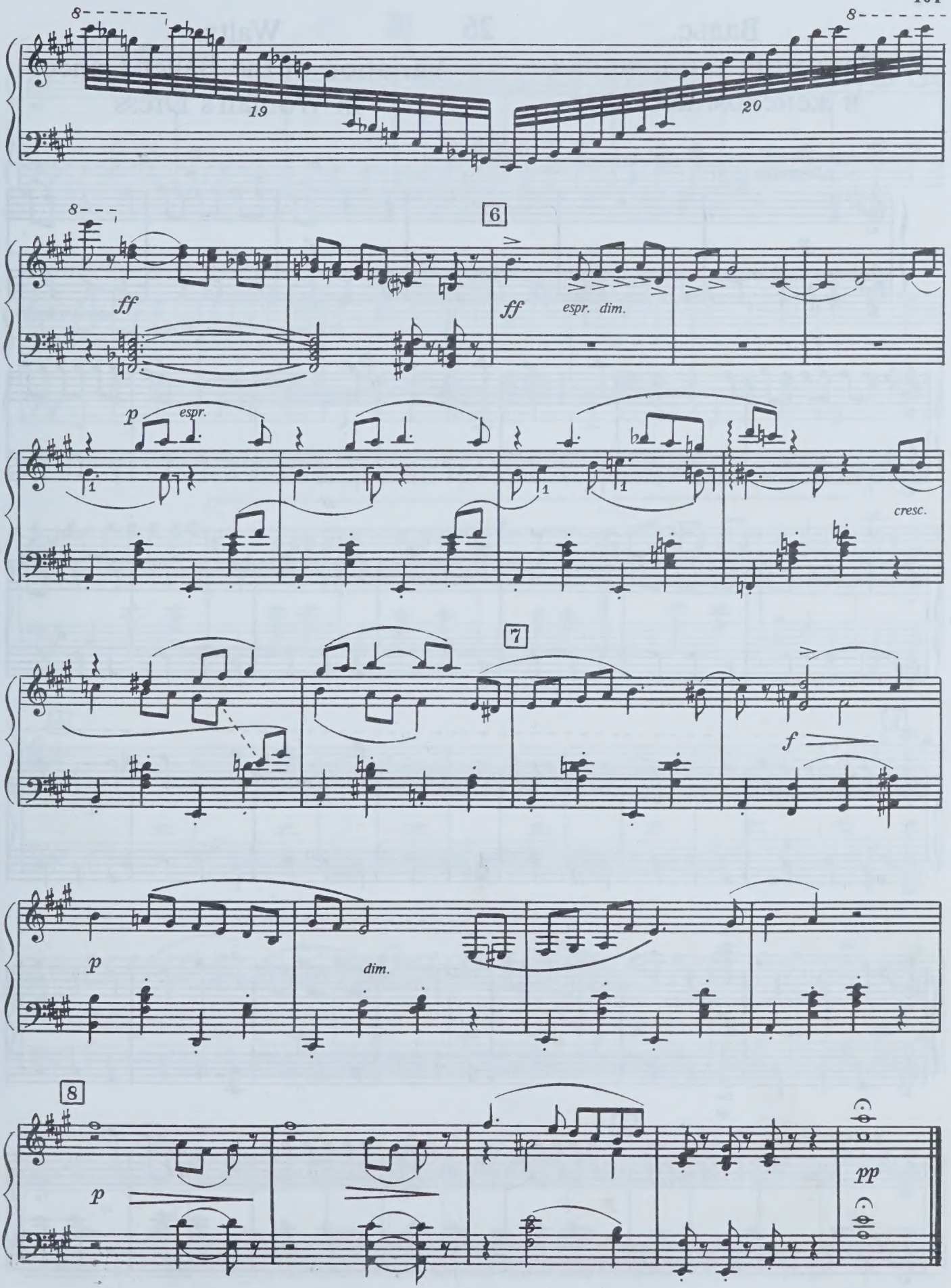
Адажио.
Выход на свидание

25

Adagio.
Arrival at the Rendezvous



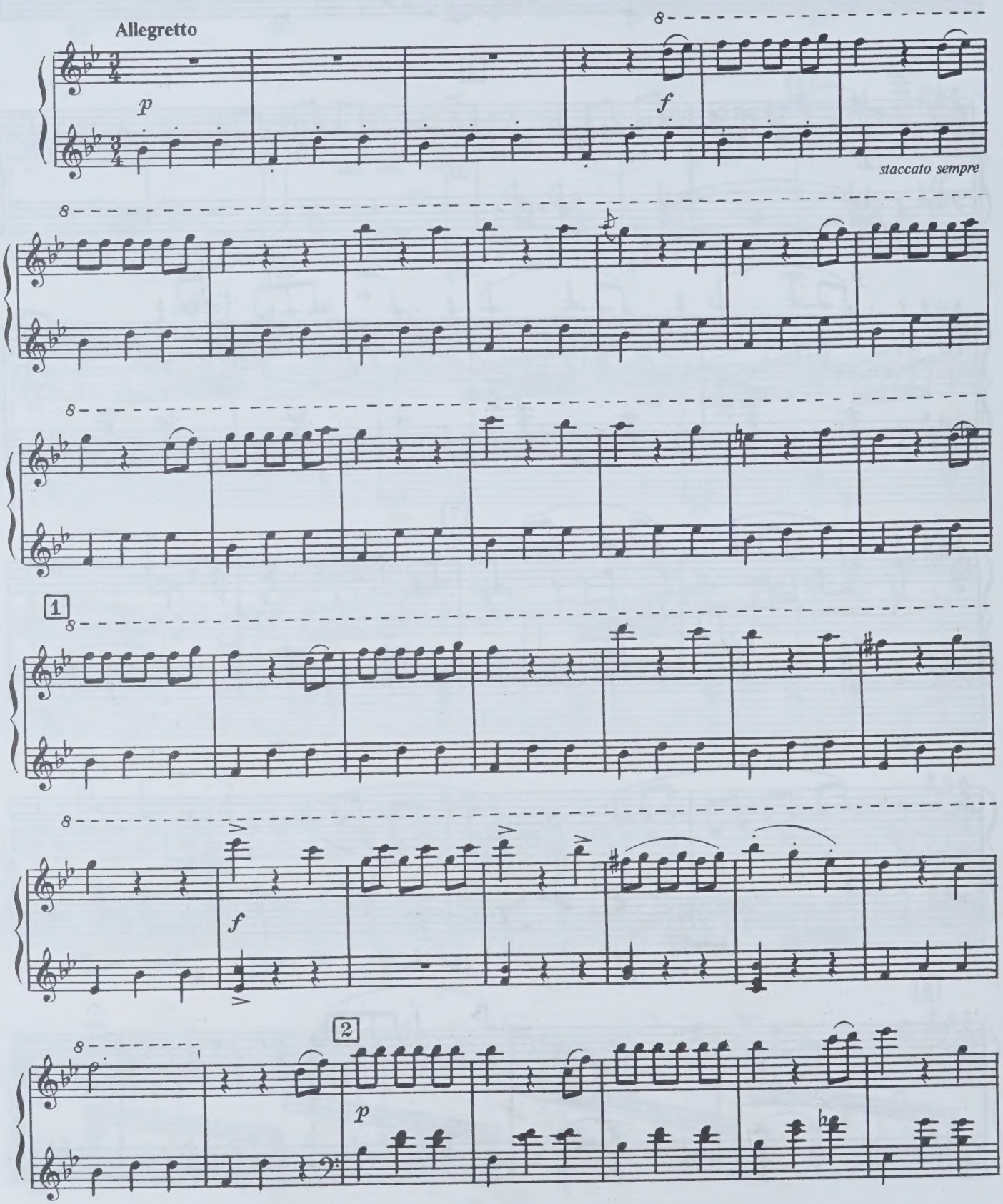

3
dim.
p
cresc.
4
dim.
p
ff
5
8
ff
9
9
9
9

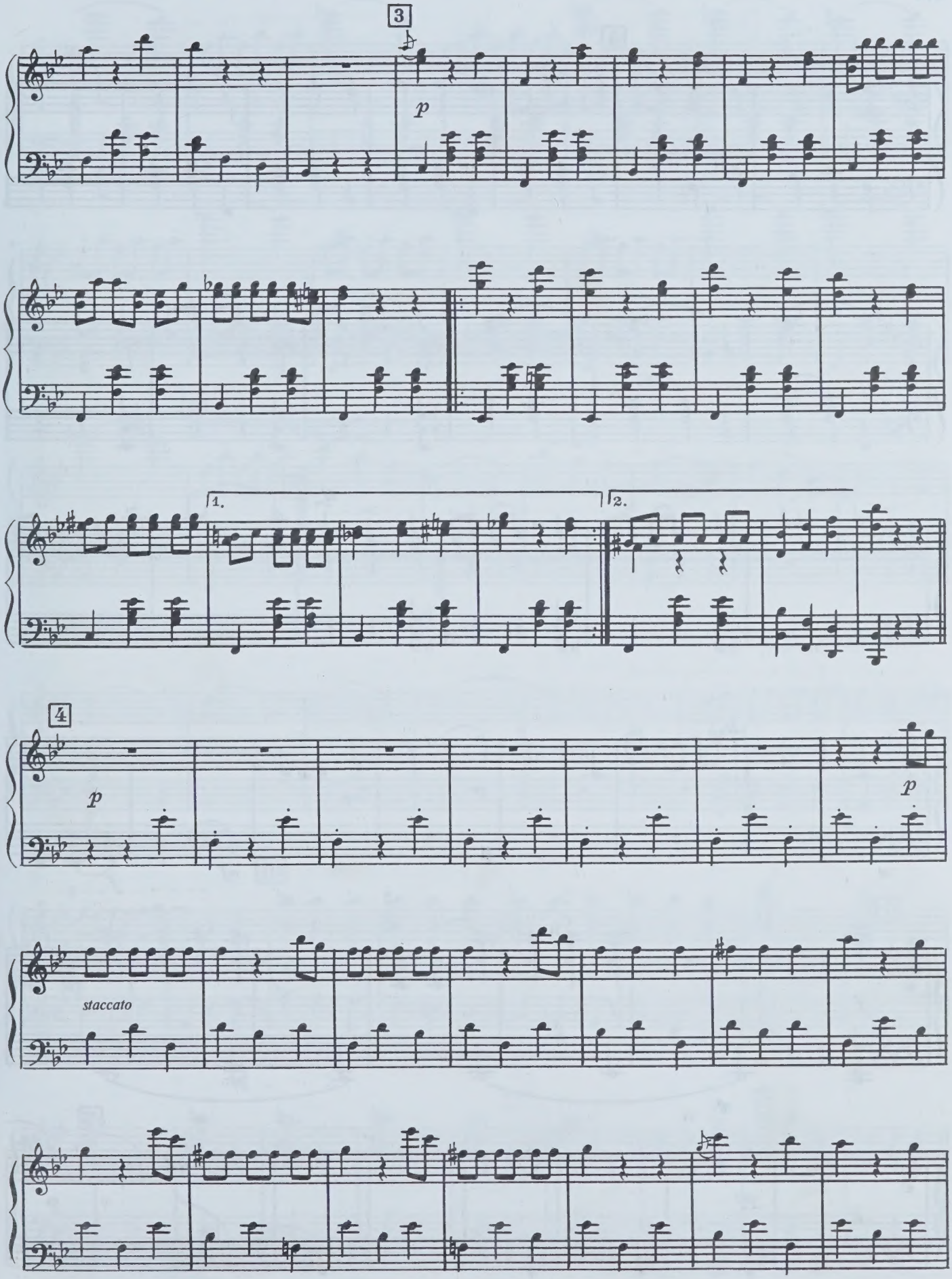

8
19
20
6
ff
ff
espr. dim.
p
espr.
cresc.
7
f
p
dim.
8
p
pp

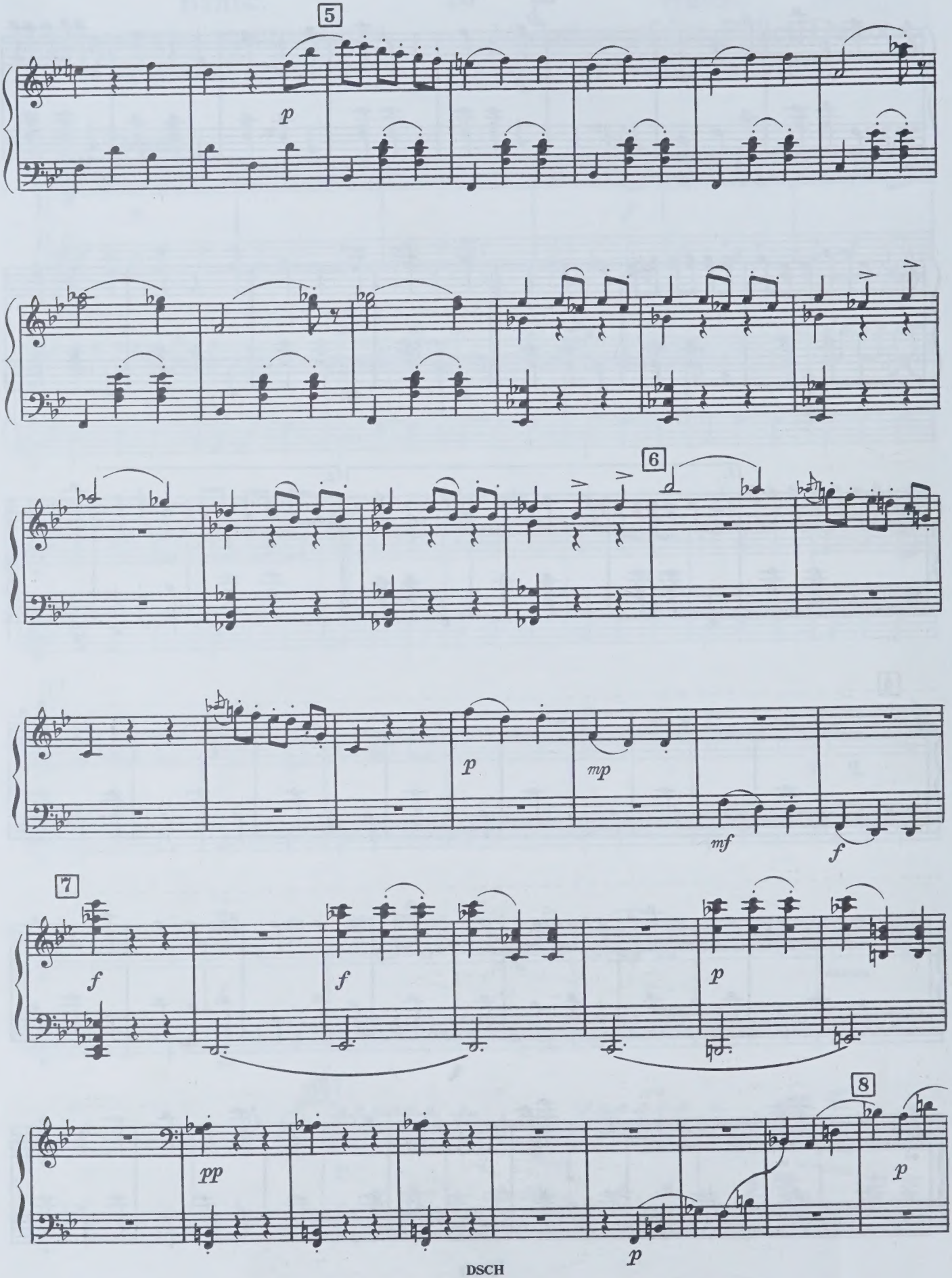
Вальс.
Вариация танцовщика в женском костюме

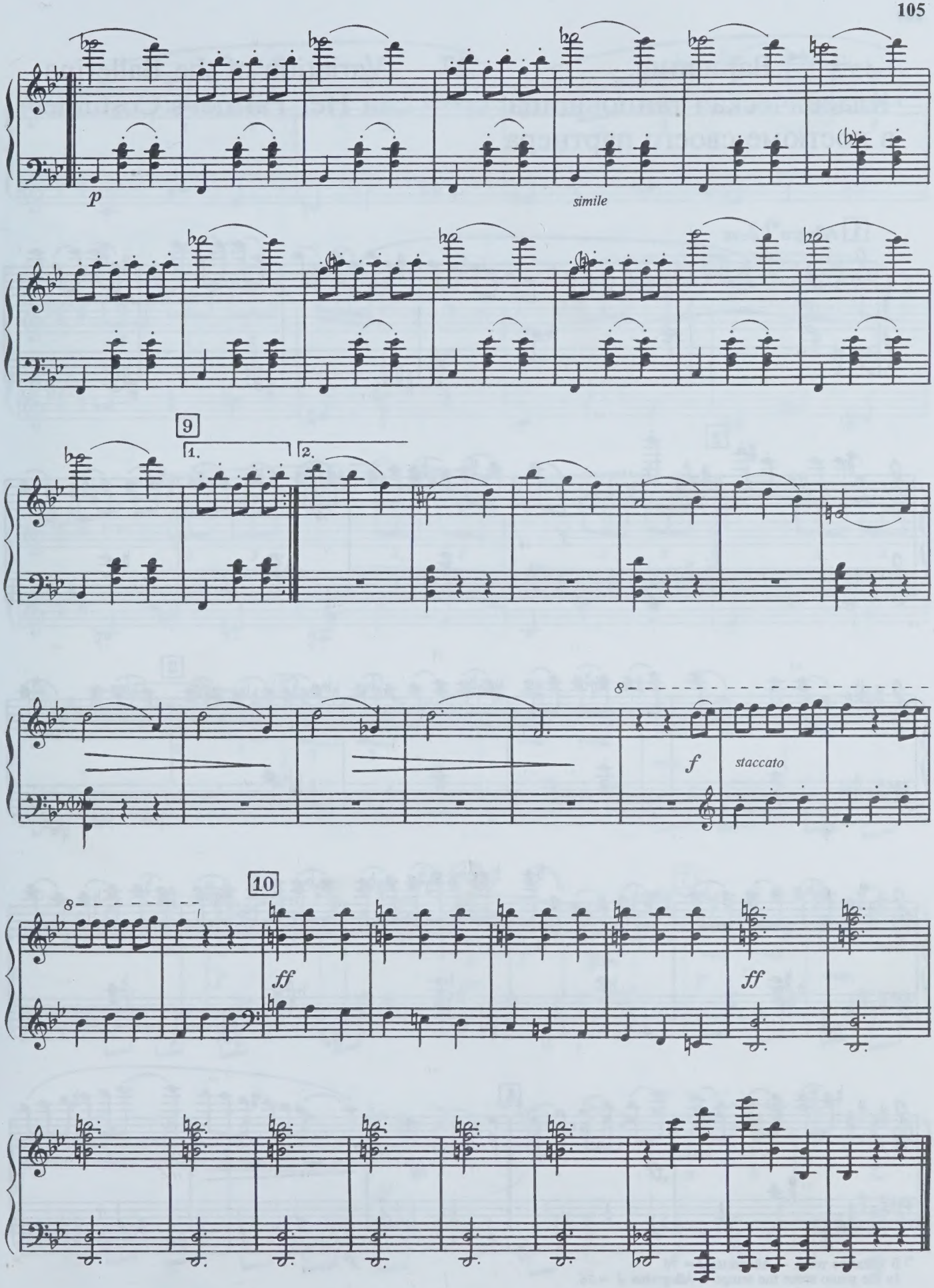
26

Waltz.
Variation of the Ballet Dancer in Woman's Dress



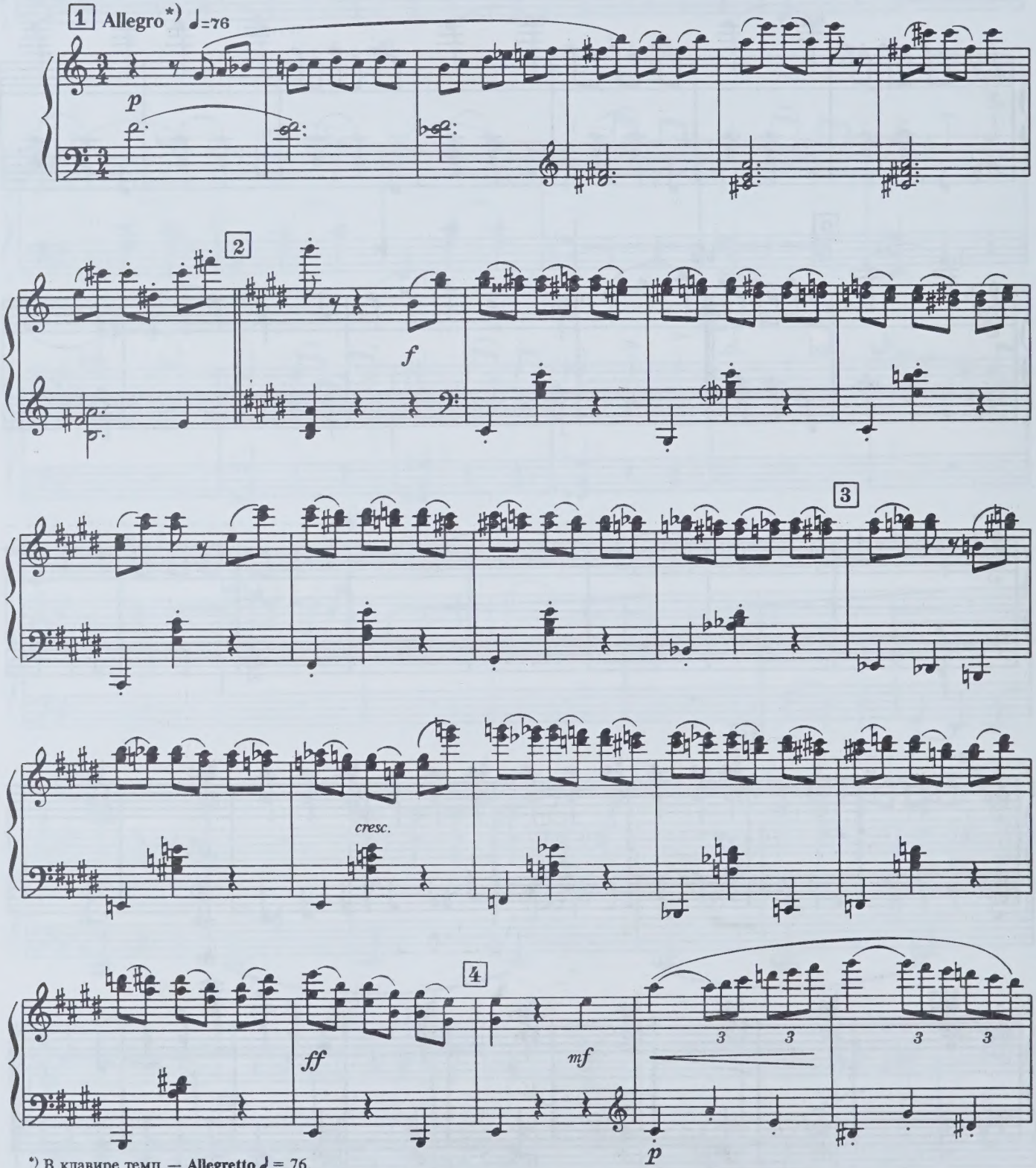

3
p
1.
2.
4
p
p
staccato


5
p
6
p
mp
mf
f
7
f
f
p
pp
8
p
p

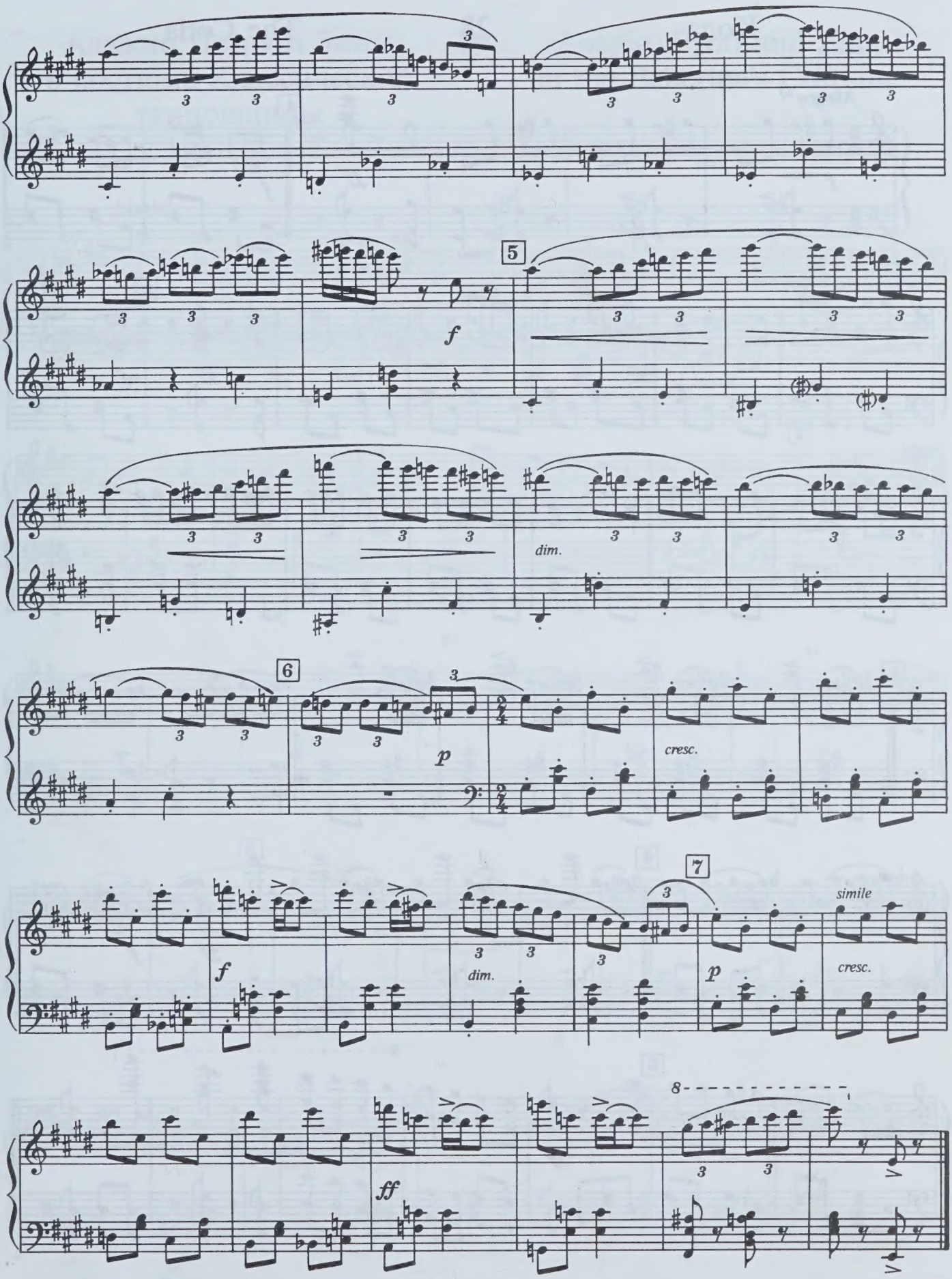

p
simile
9
1.
2.
8
f
staccato
10
8
ff
ff

Вариация. Классическая танцовщица в костюме своего партнера

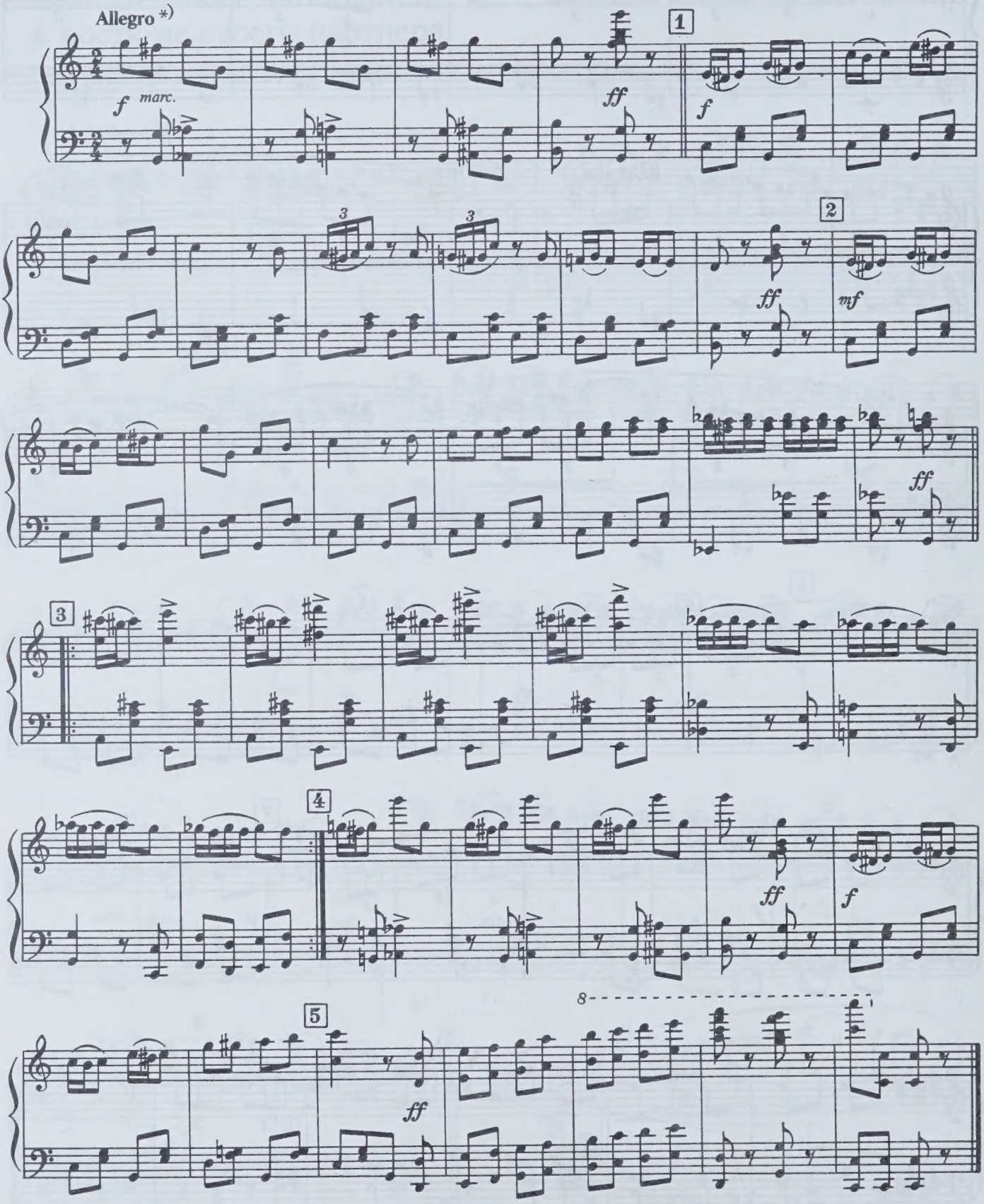
27 Variation of the Ballerina in Her Partner's Costume



*) В клавире темп — **Allegretto** ♩ = 76.
In the piano score the tempo is **Allegretto** ♩ = 76.


5
f
dim.
6
p
cresc.
7
f
dim.
p
simile
cresc.
8
ff

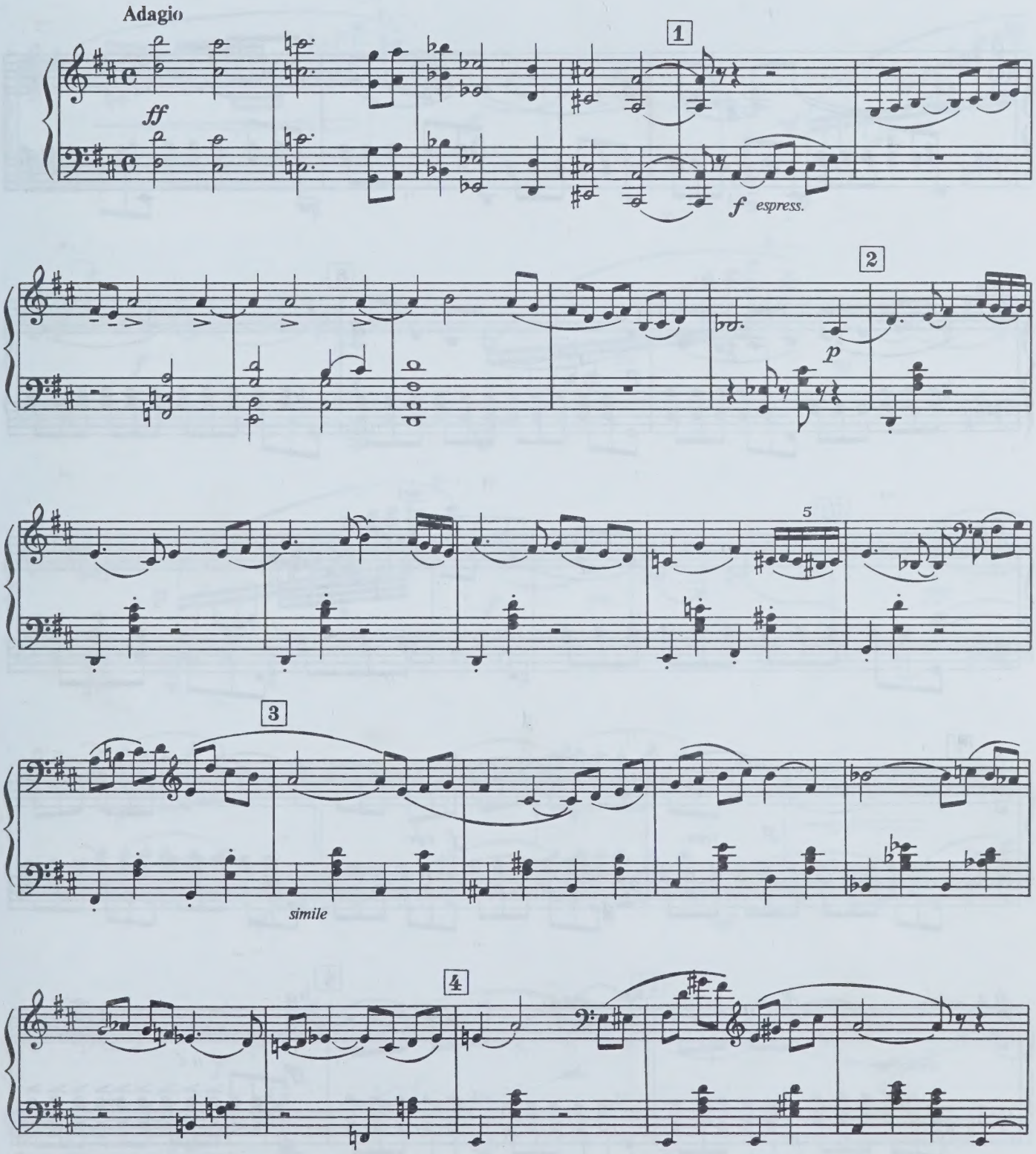
Кода 28 The Coda

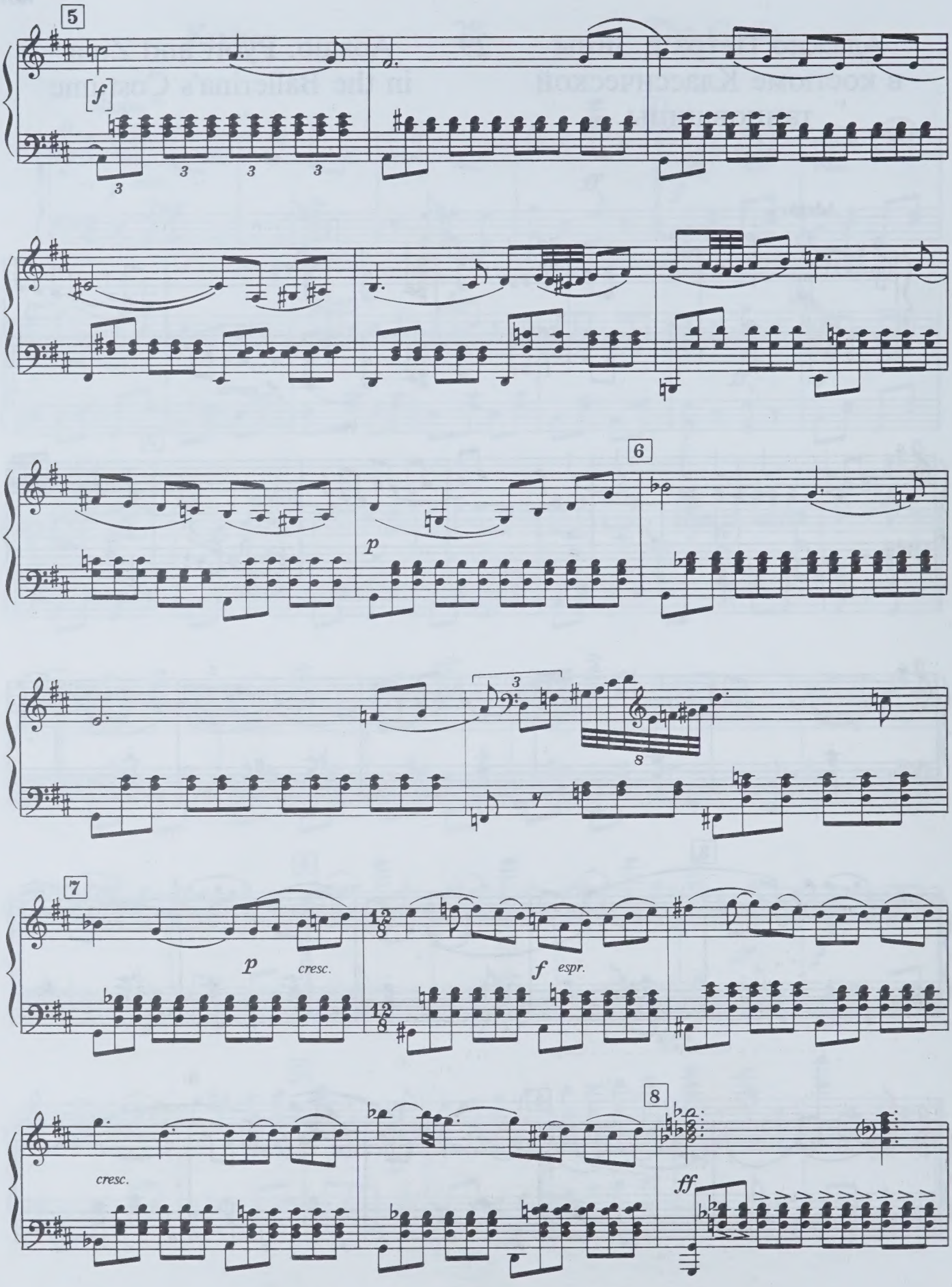


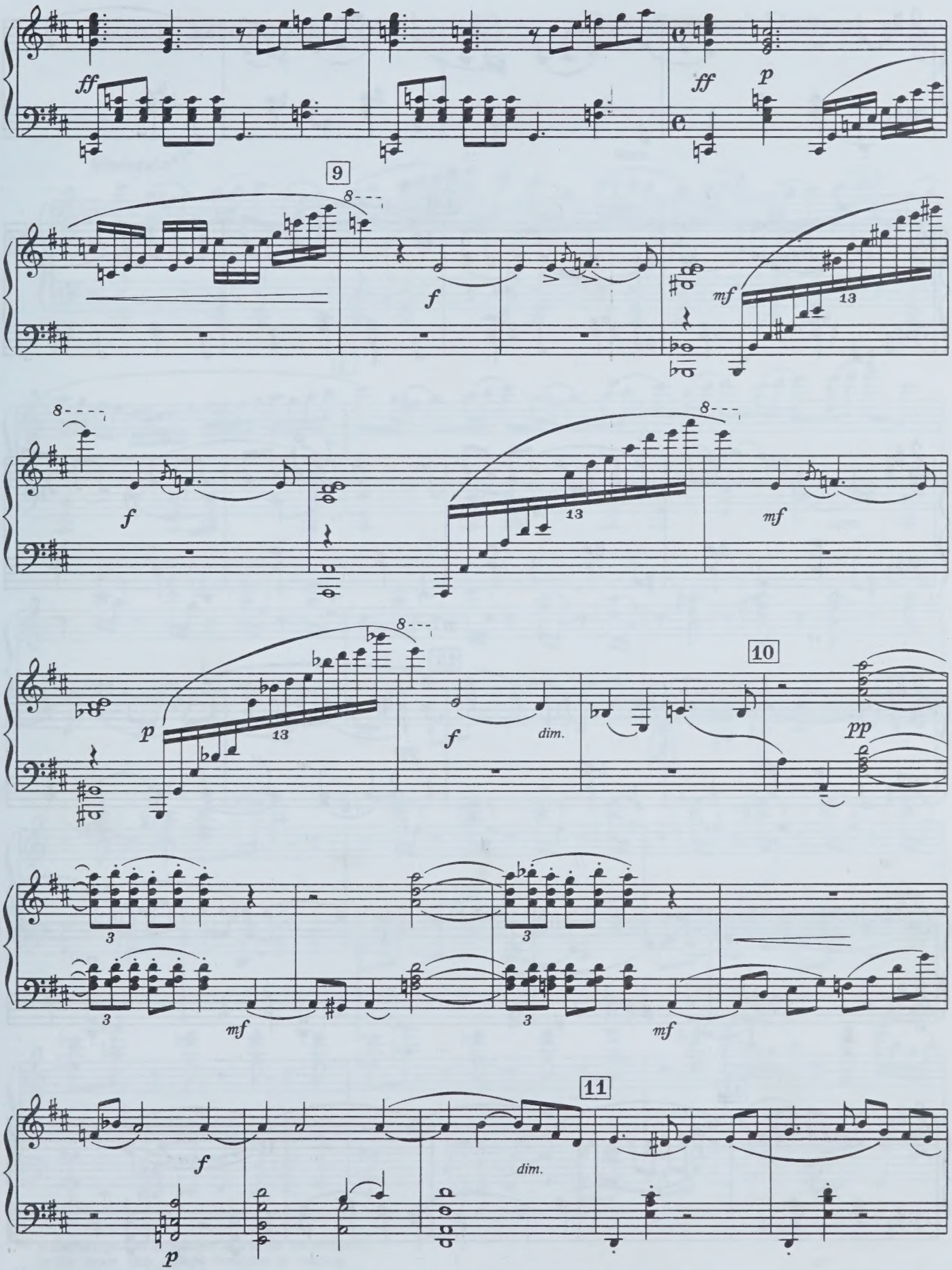
Адажио Петра и Зины в костюме Классической танцовщицы

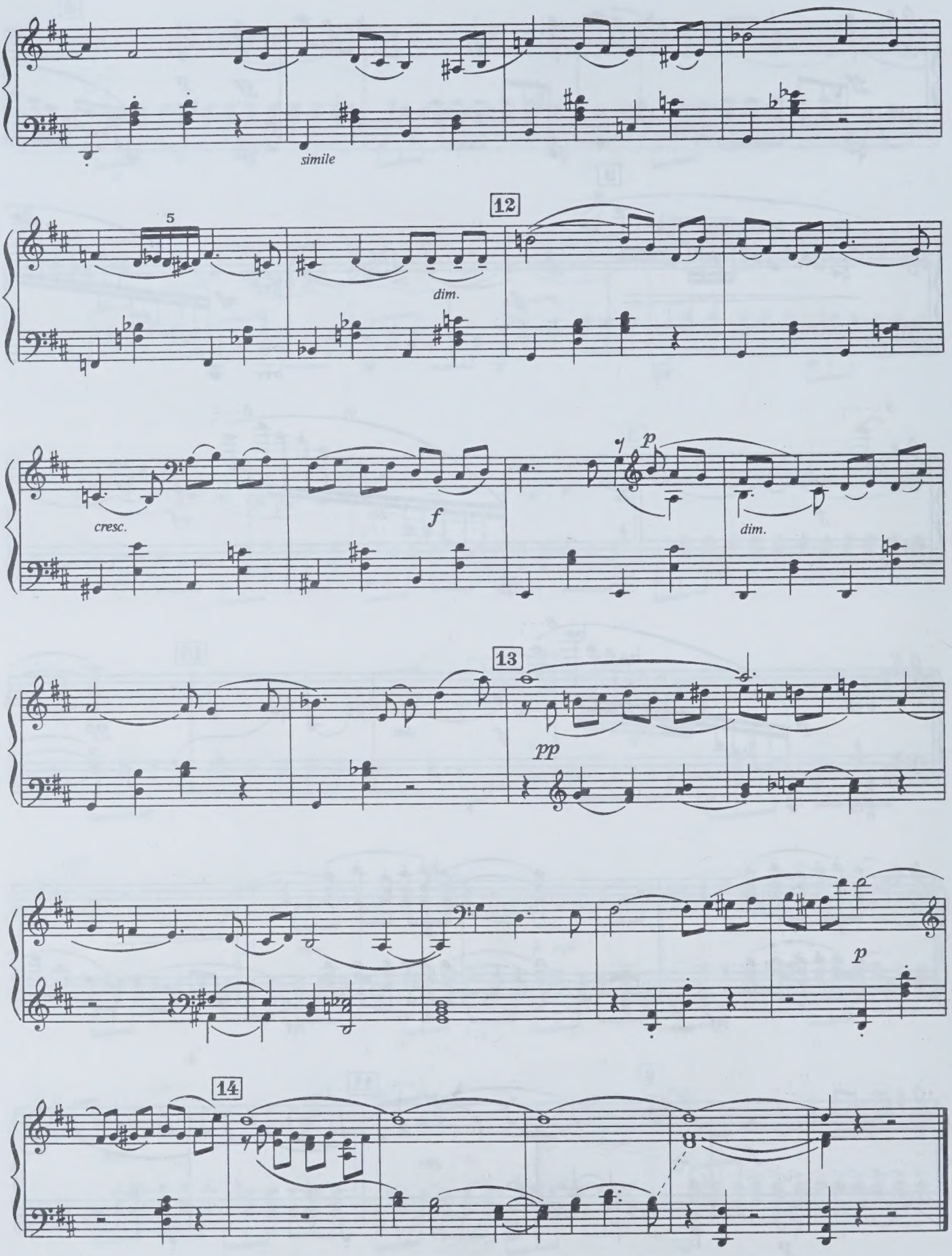
29

Adagio. Pyotr and Zina in the Ballerina's Costume

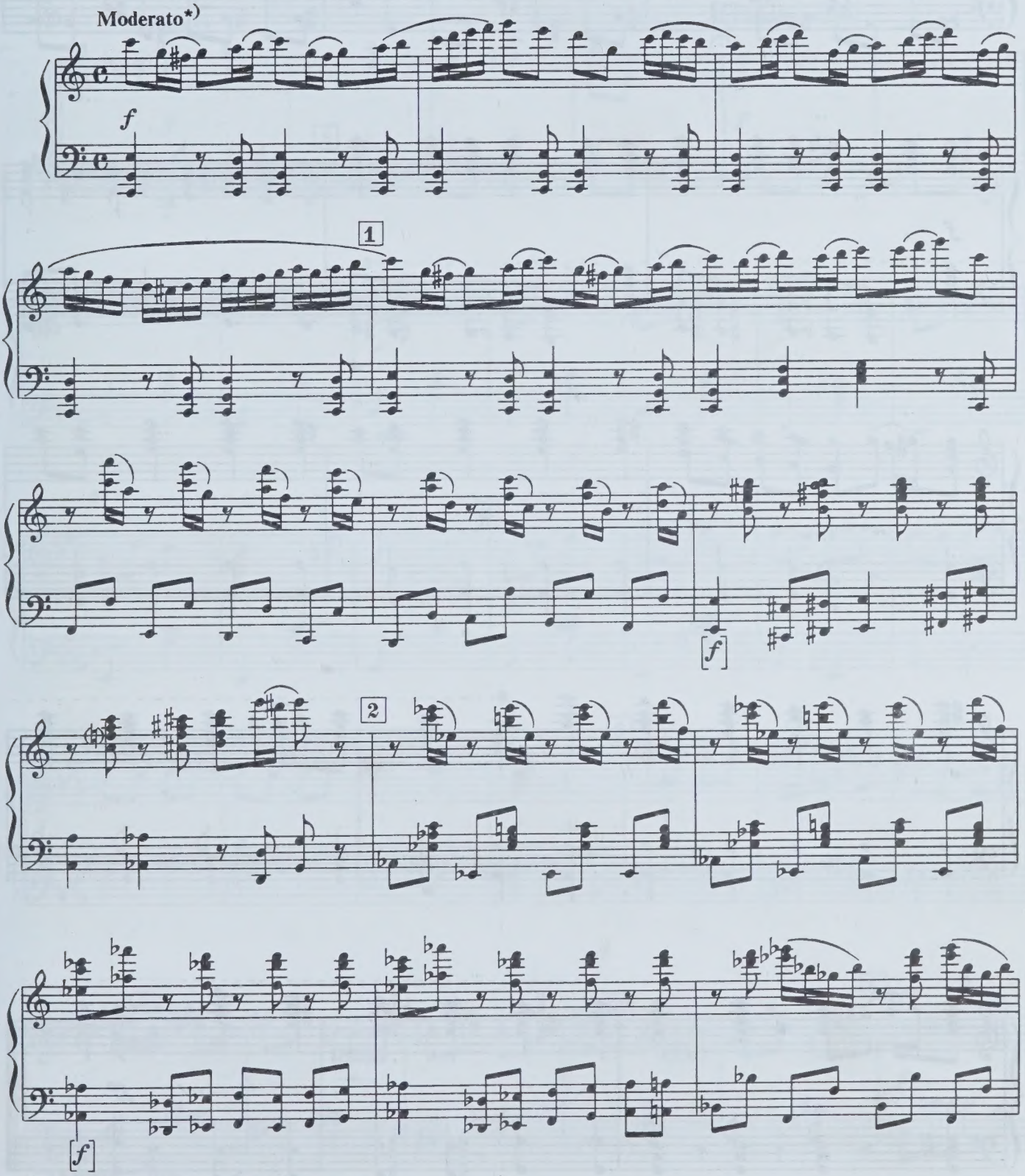



5
f
3
3
3
3
6
p
3
8
7
p
cresc.
12/8
f
espr.
8
cresc.
ff

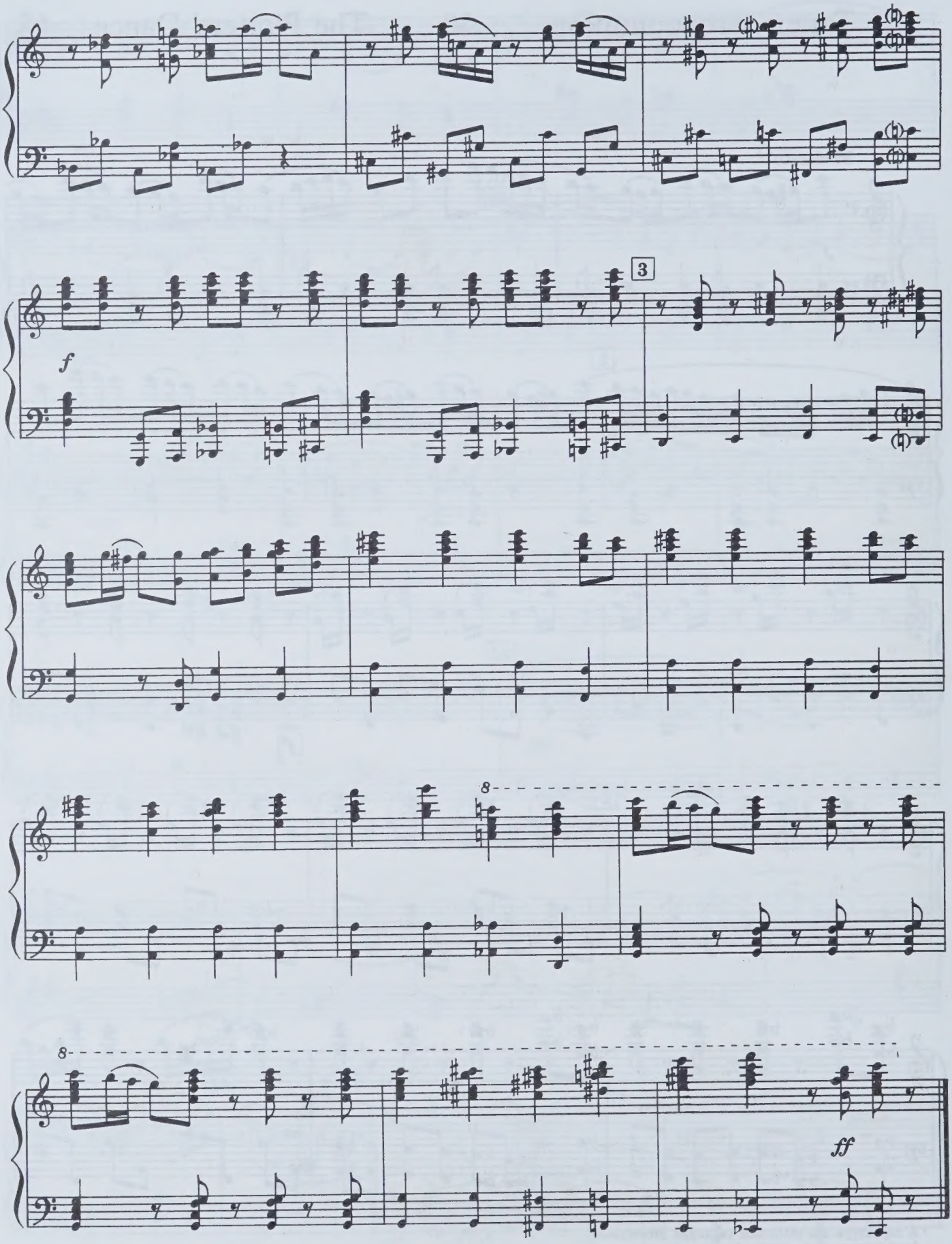

ff
ff
p
9
8
f
mf
13
8
f
8
13
mf
p
8
13
f
dim.
10
pp
3
3
3
3
mf
mf
11
f
dim.
p


simile
5
12
dim.
cresc.
f
p
dim.
13
pp
p
14

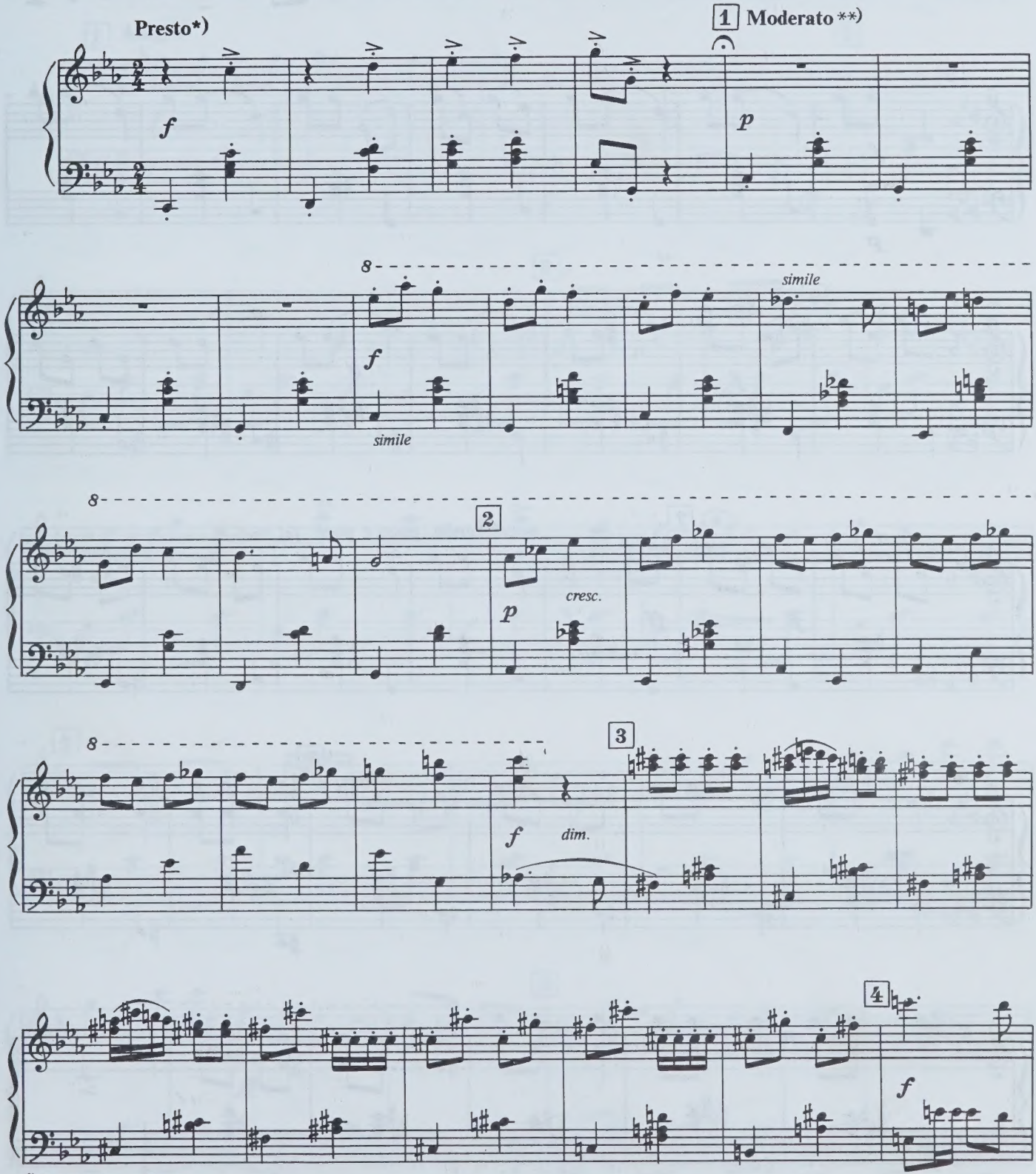
Танец заговорщиков 30 The Plotters' Dance



*) В партитуре это темповое указание отсутствует.
In the score this tempo direction is missing.

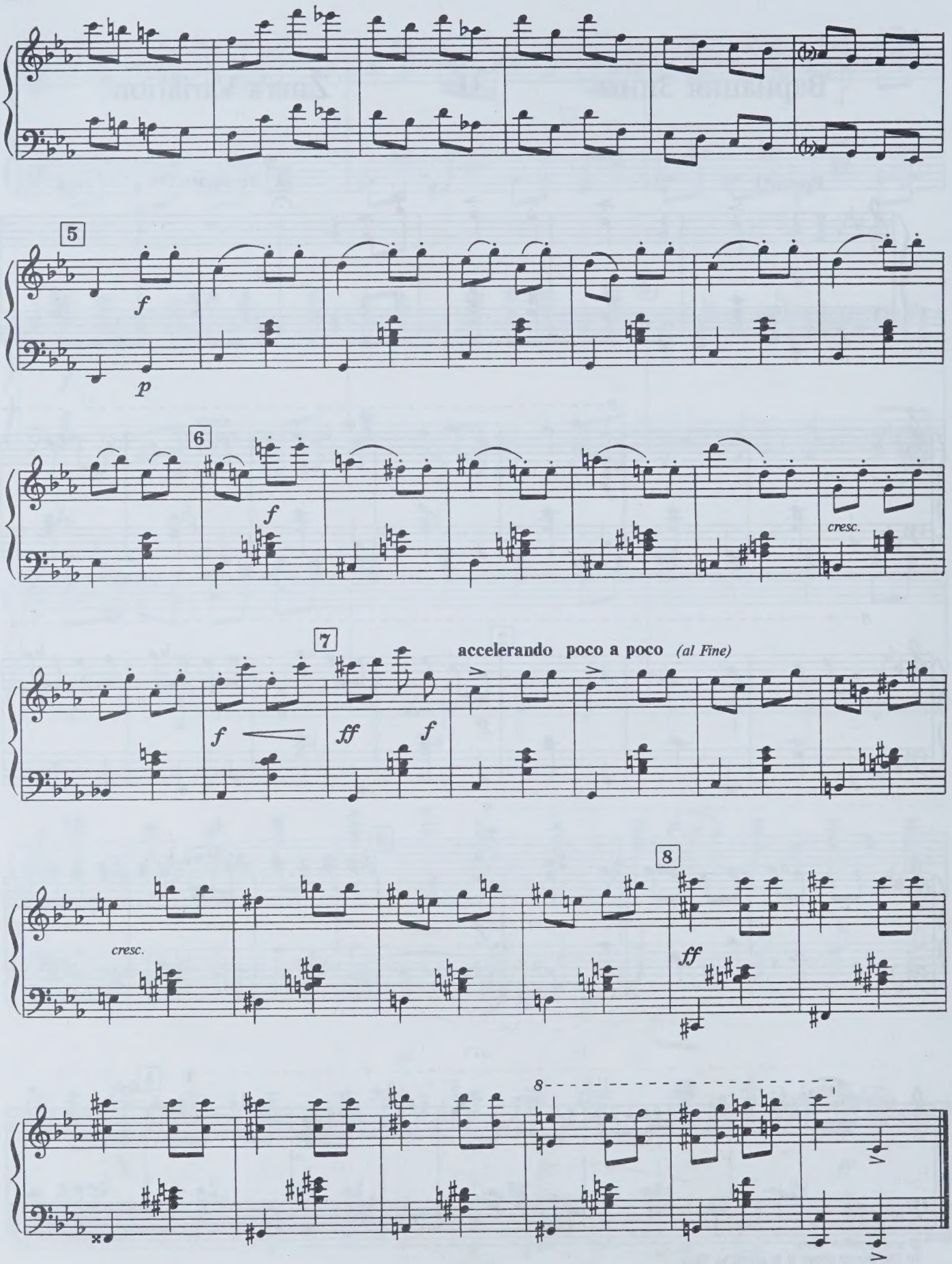

3
f
8
8
ff

Вариация Зины 31 Zina's Variation

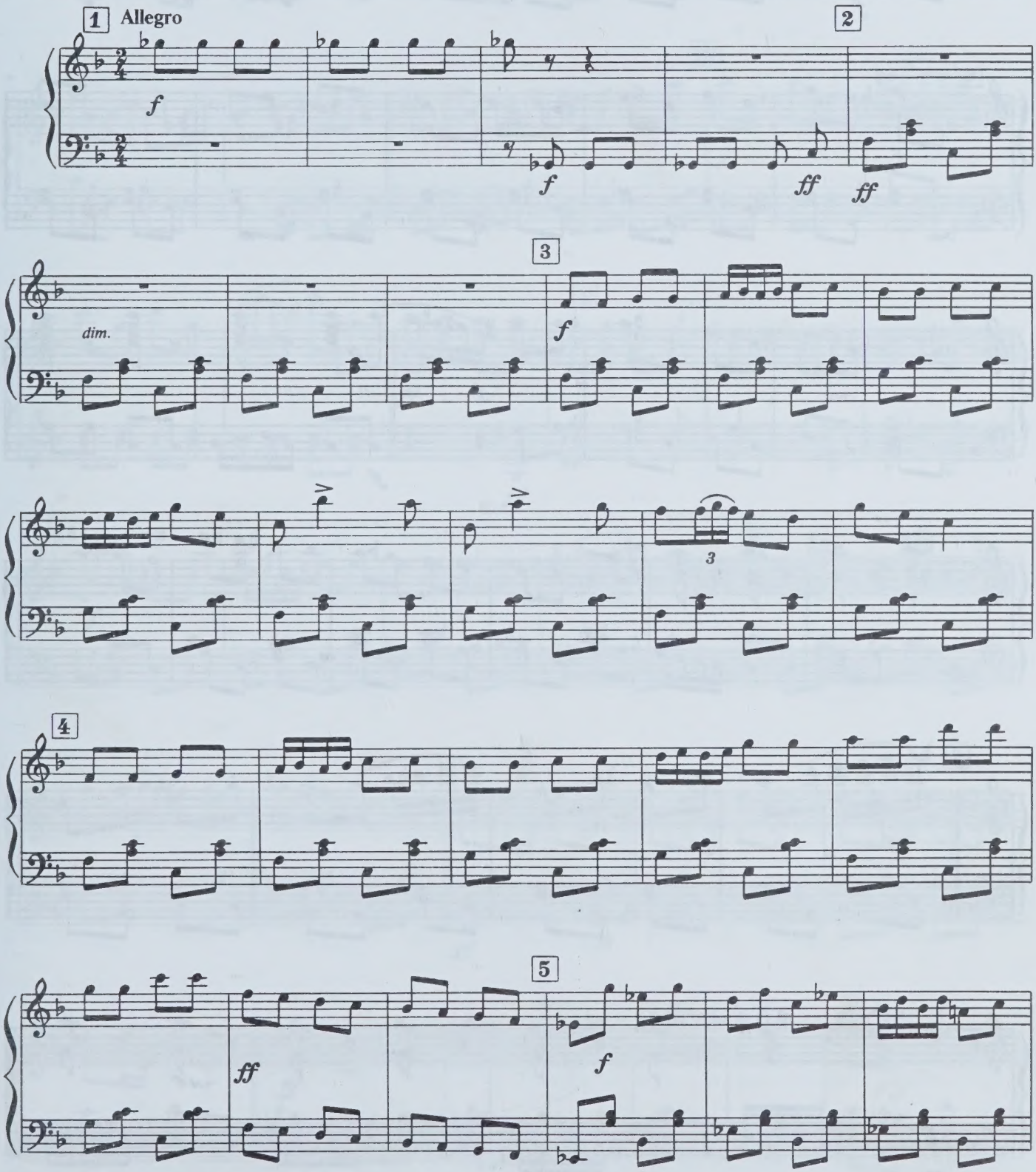


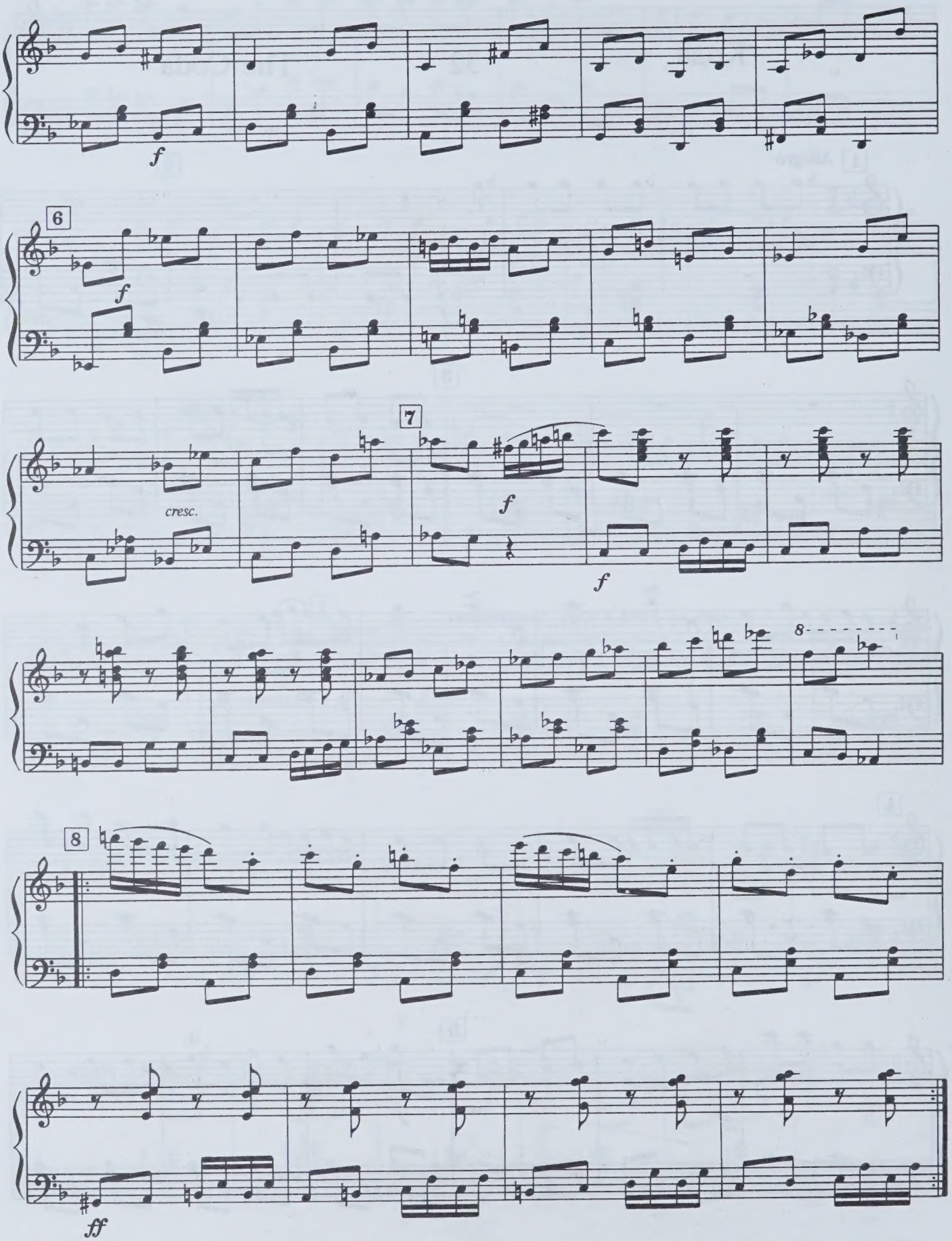
*) В клавире — **Vivo**.
In the piano score it is given as **Vivo**.

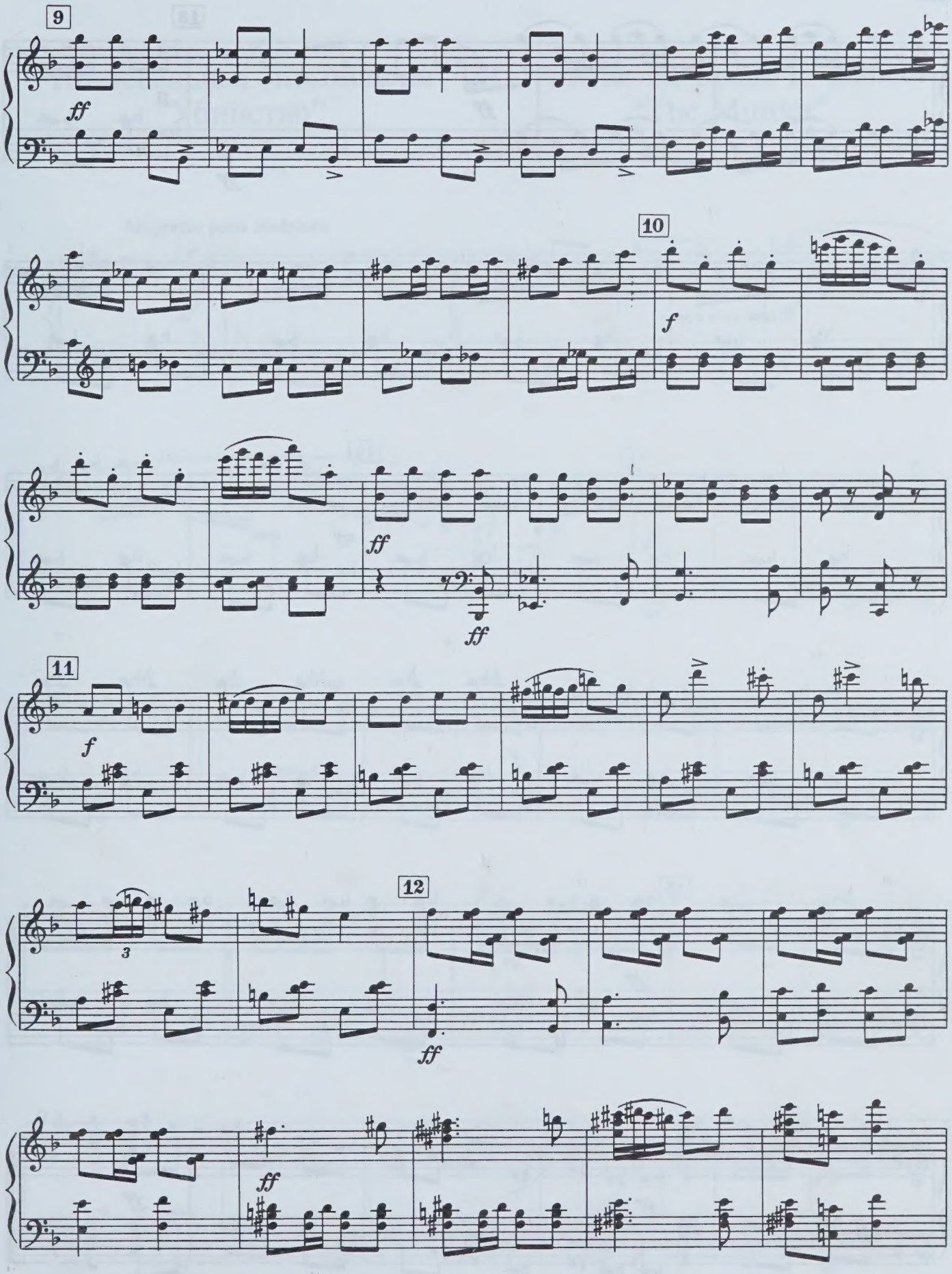
) В клавире — **Allegro.
In the piano score it is given as **Allegro**.

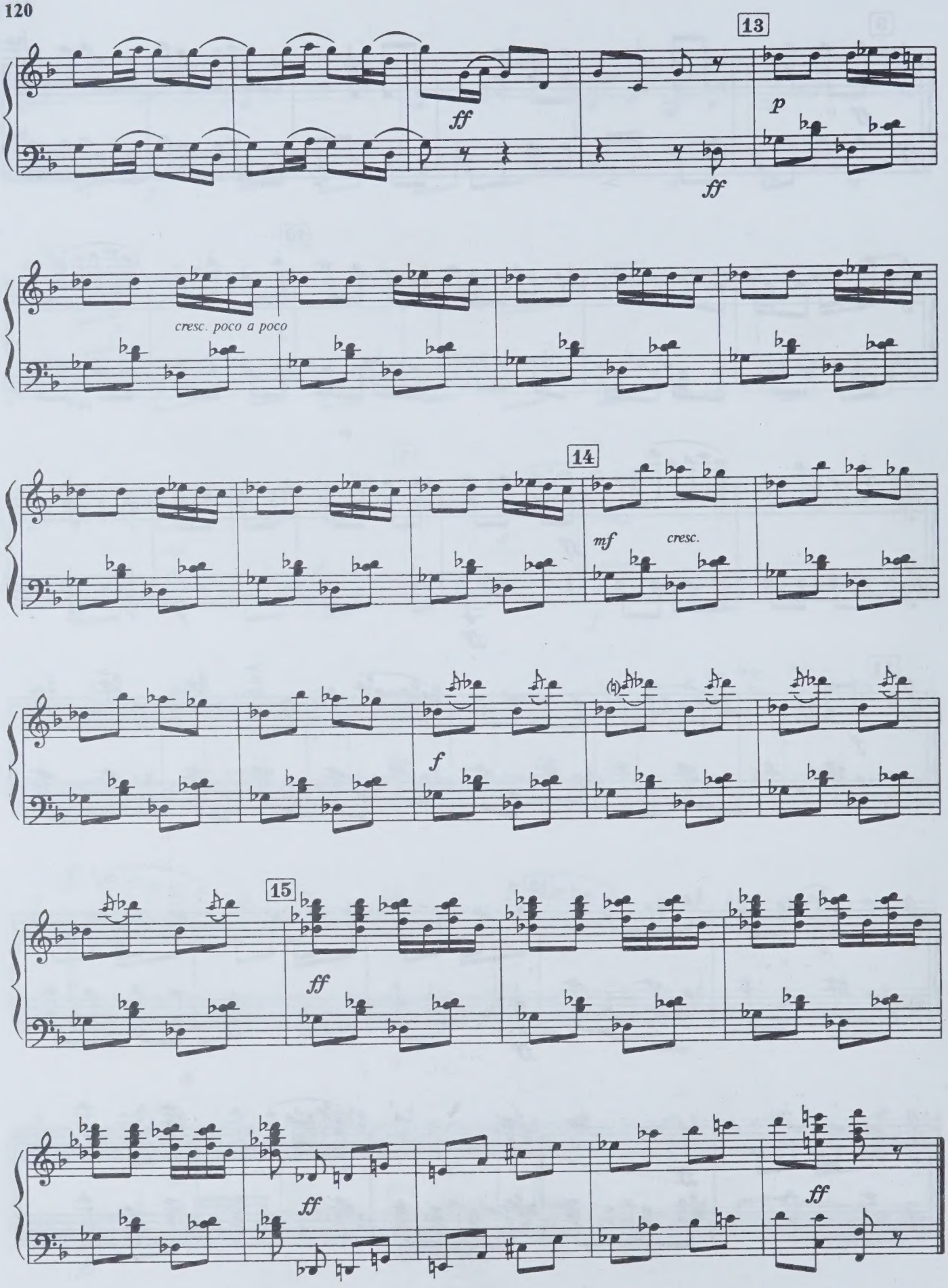

5
f
p
6
f
cresc.
7
accelerando poco a poco (al Fine)
f
ff
f
8
cresc.
ff
8

Кода 32 The Coda

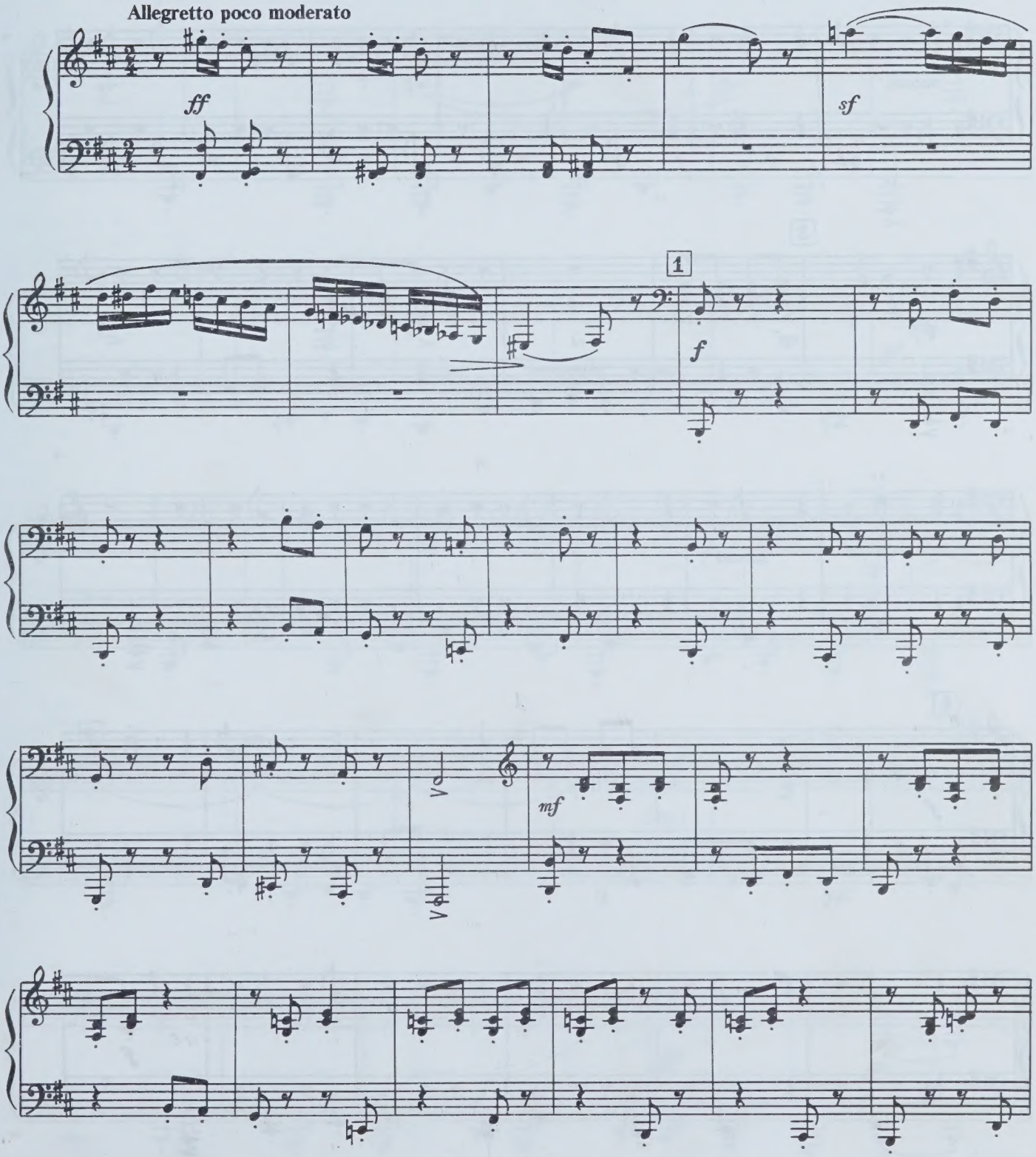


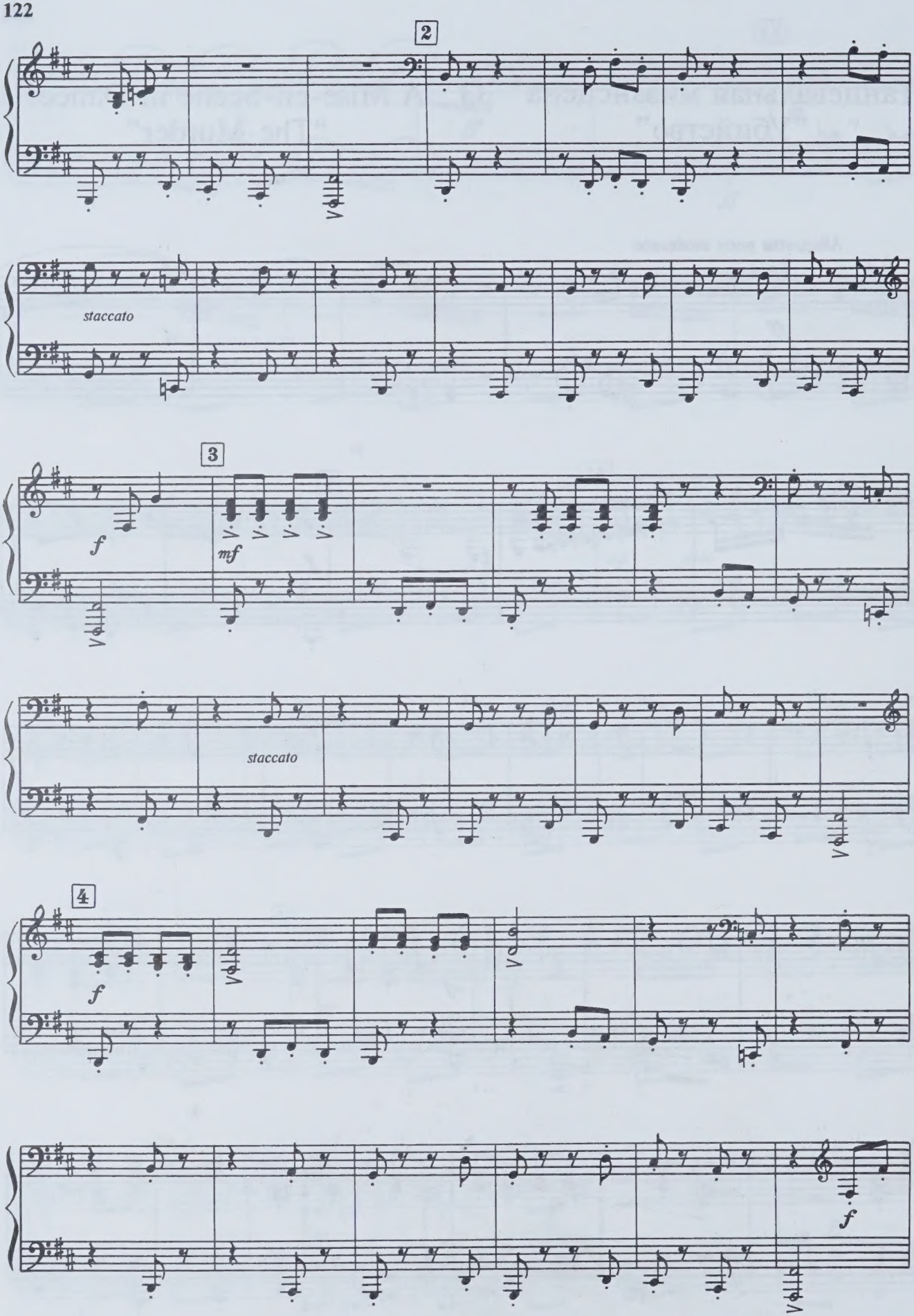

f
6
f
7
cresc.
f
f
8
8
ff

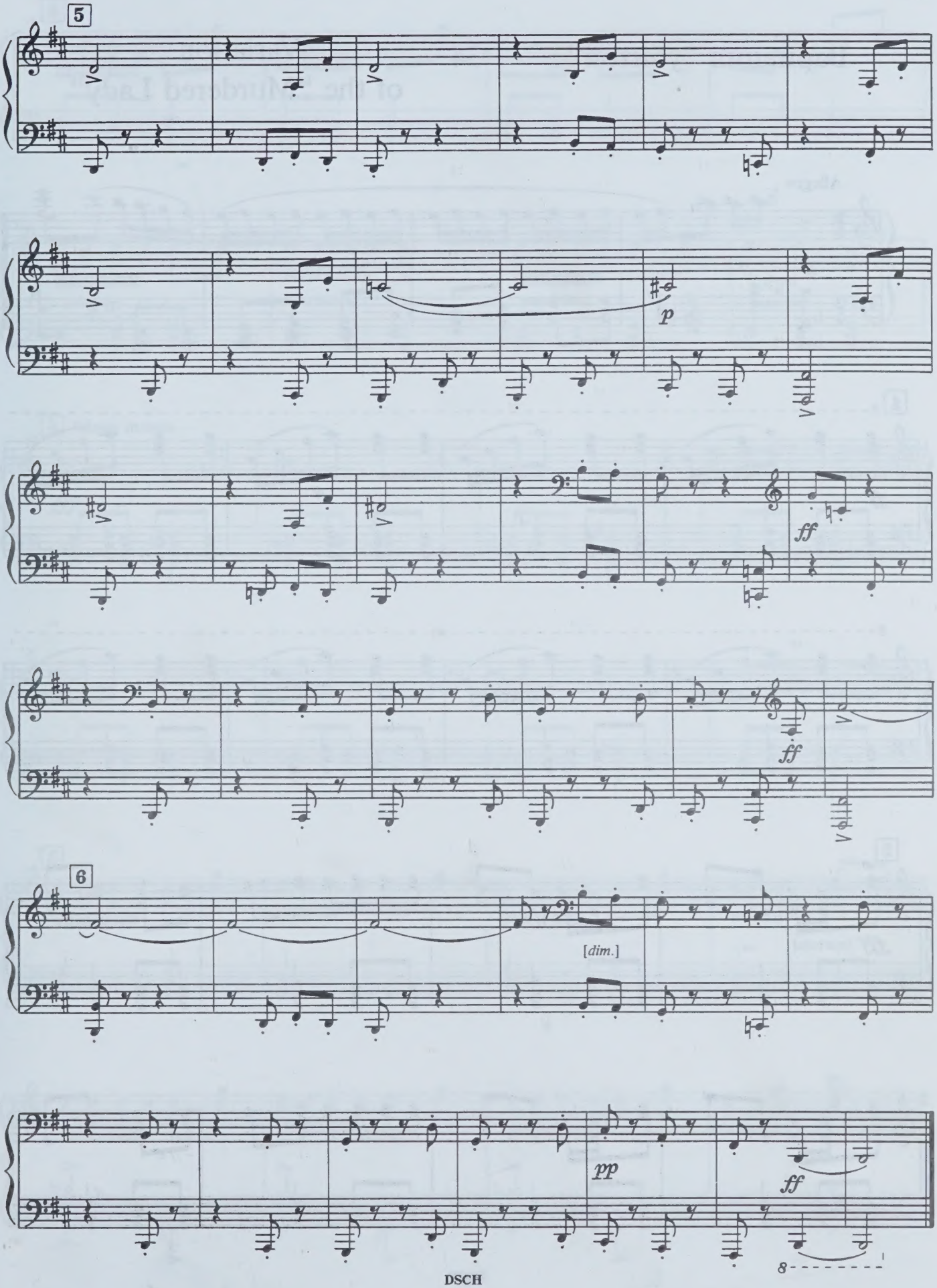

9
ff
10
f
ff
ff
11
f
12
3
ff
ff


13
ff
p
ff
cresc. poco a poco
14
mf
cresc.
f
15
ff
ff
ff

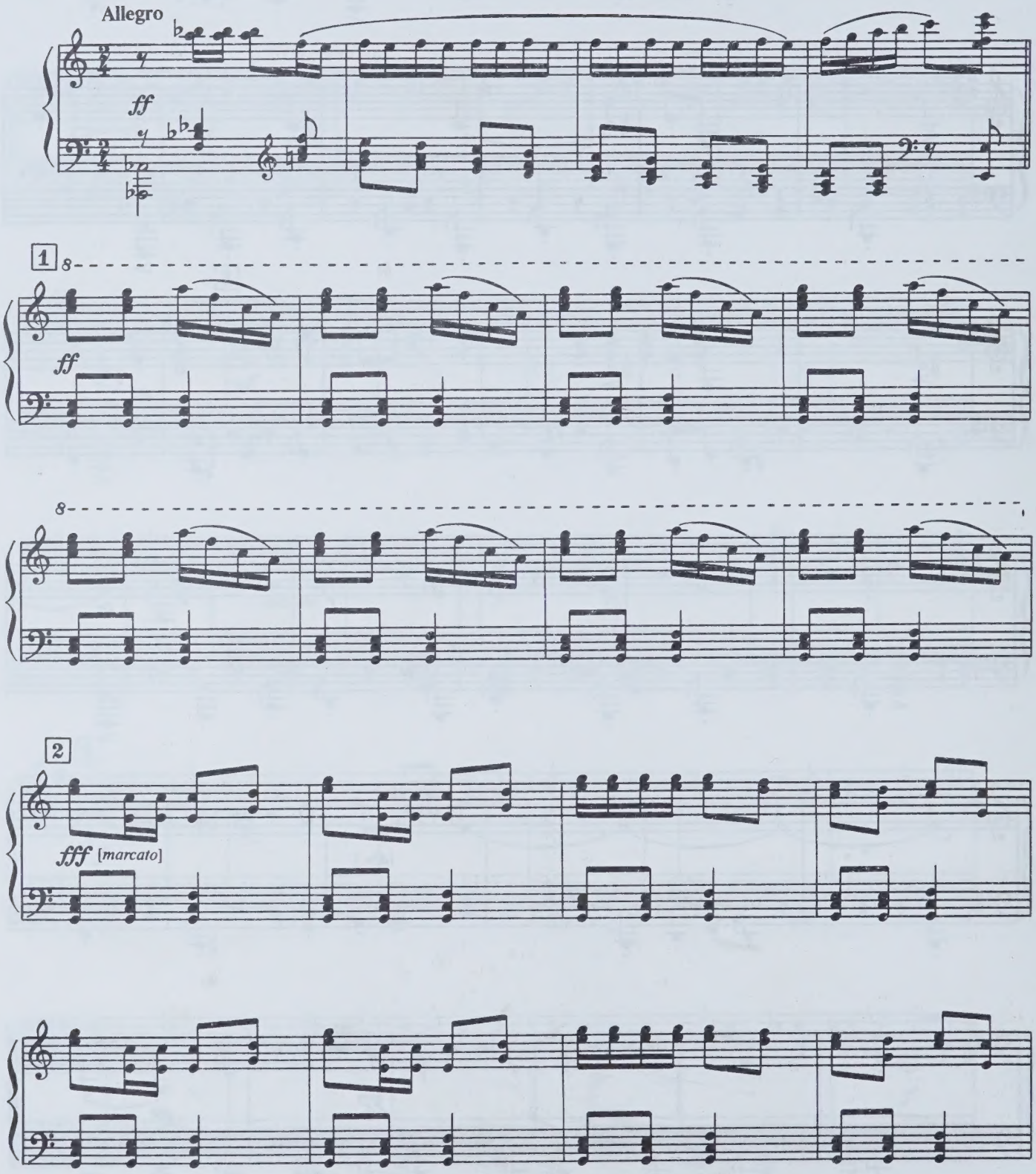
Танцевальная мизансцена "Убийство" 33 A Mise-en-Scene in Dance "The Murder"

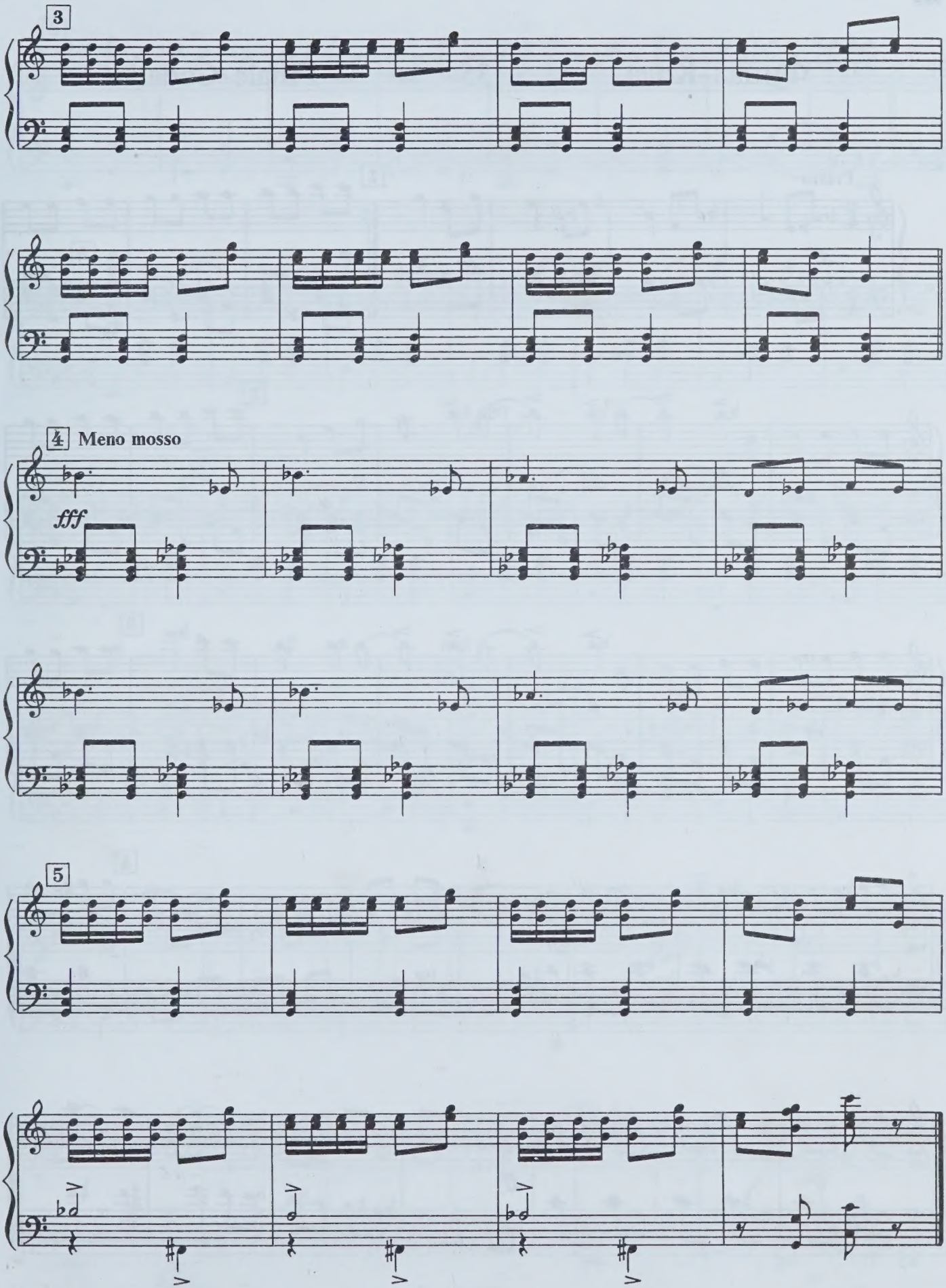



2
staccato
3
f
mf
staccato
4
f
f

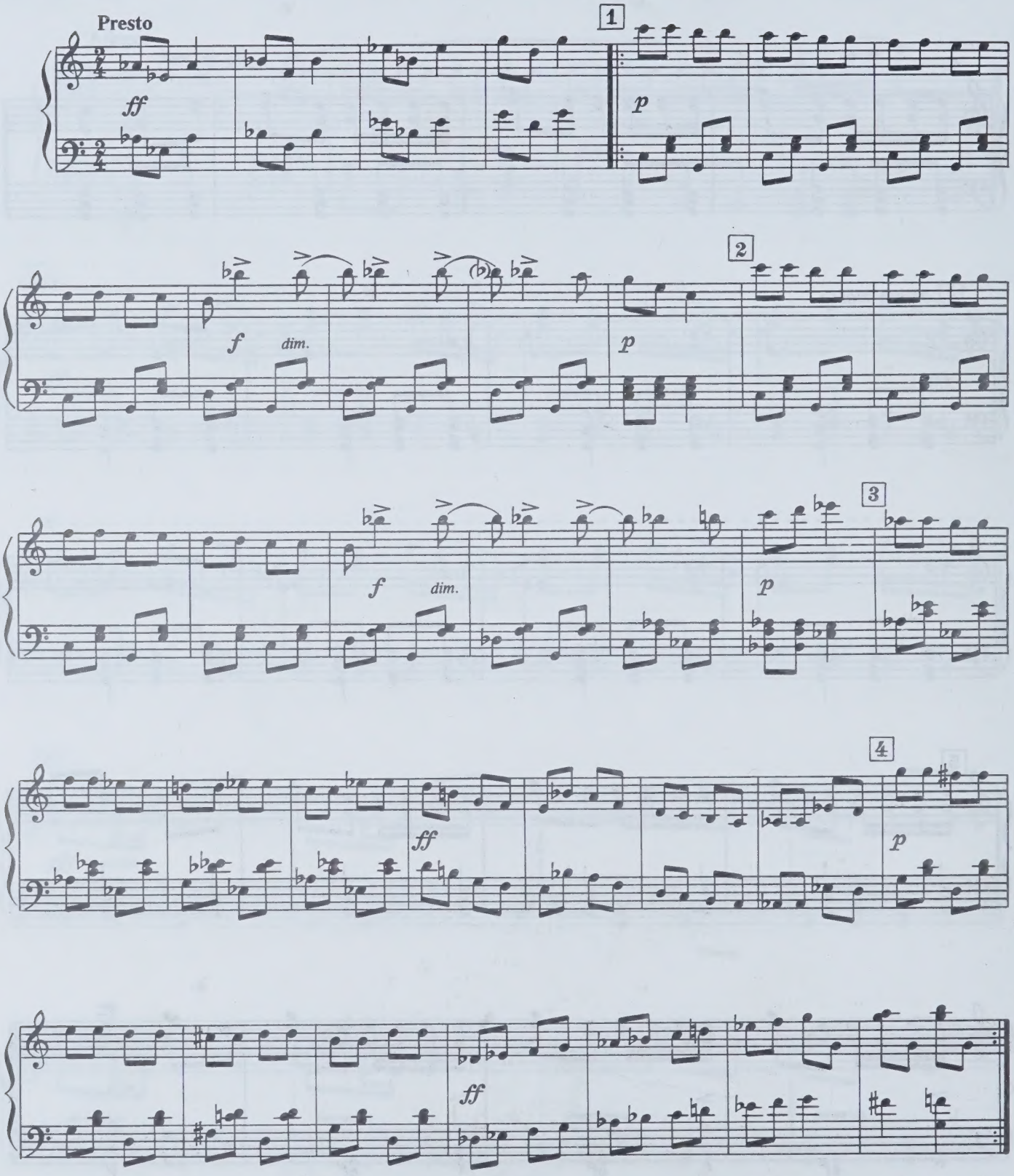

5
p
ff
ff
6
[dim.]
pp
ff
8

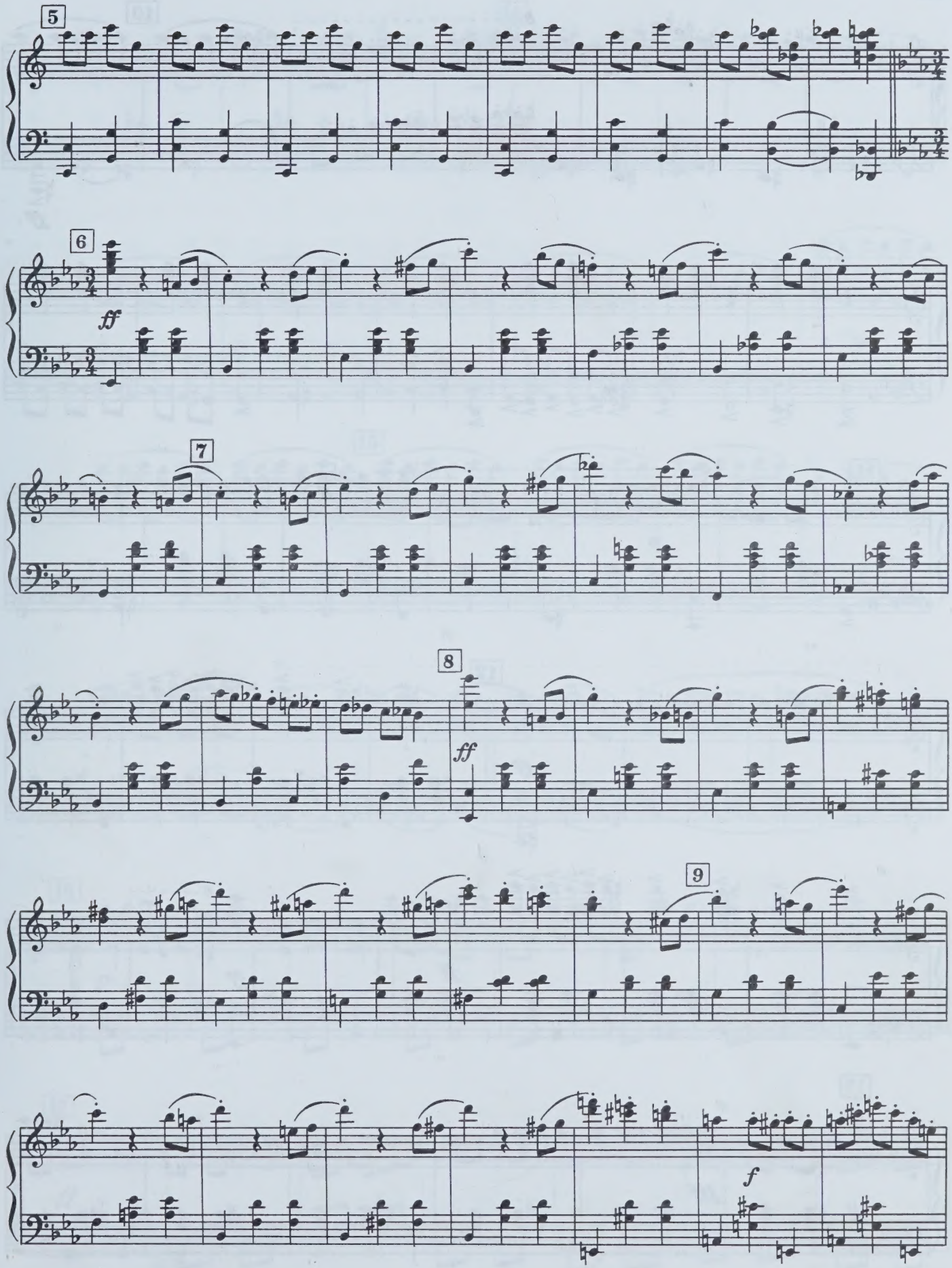
Вариация "убитой" 34 Variation of the "Murdered Lady"

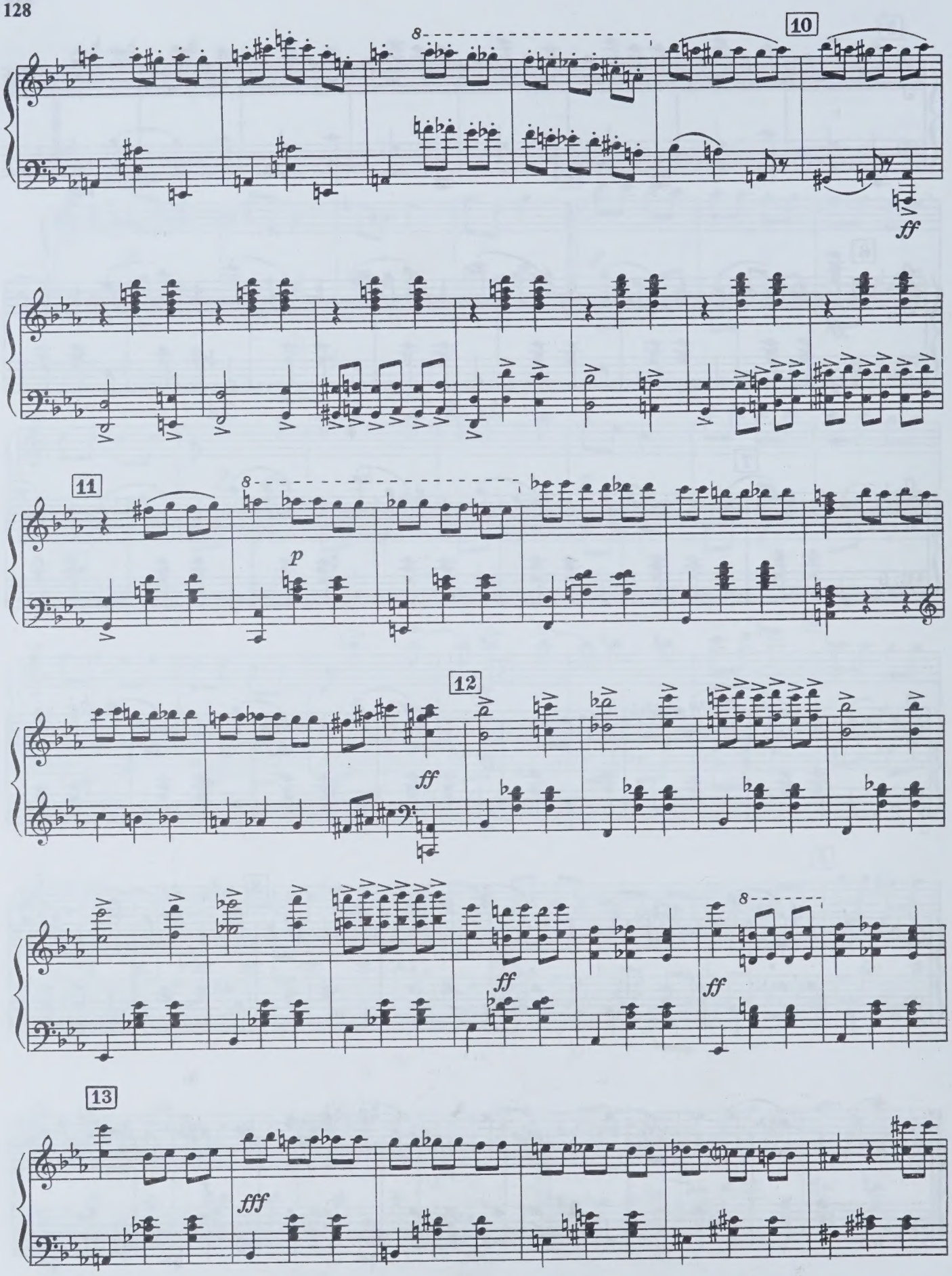


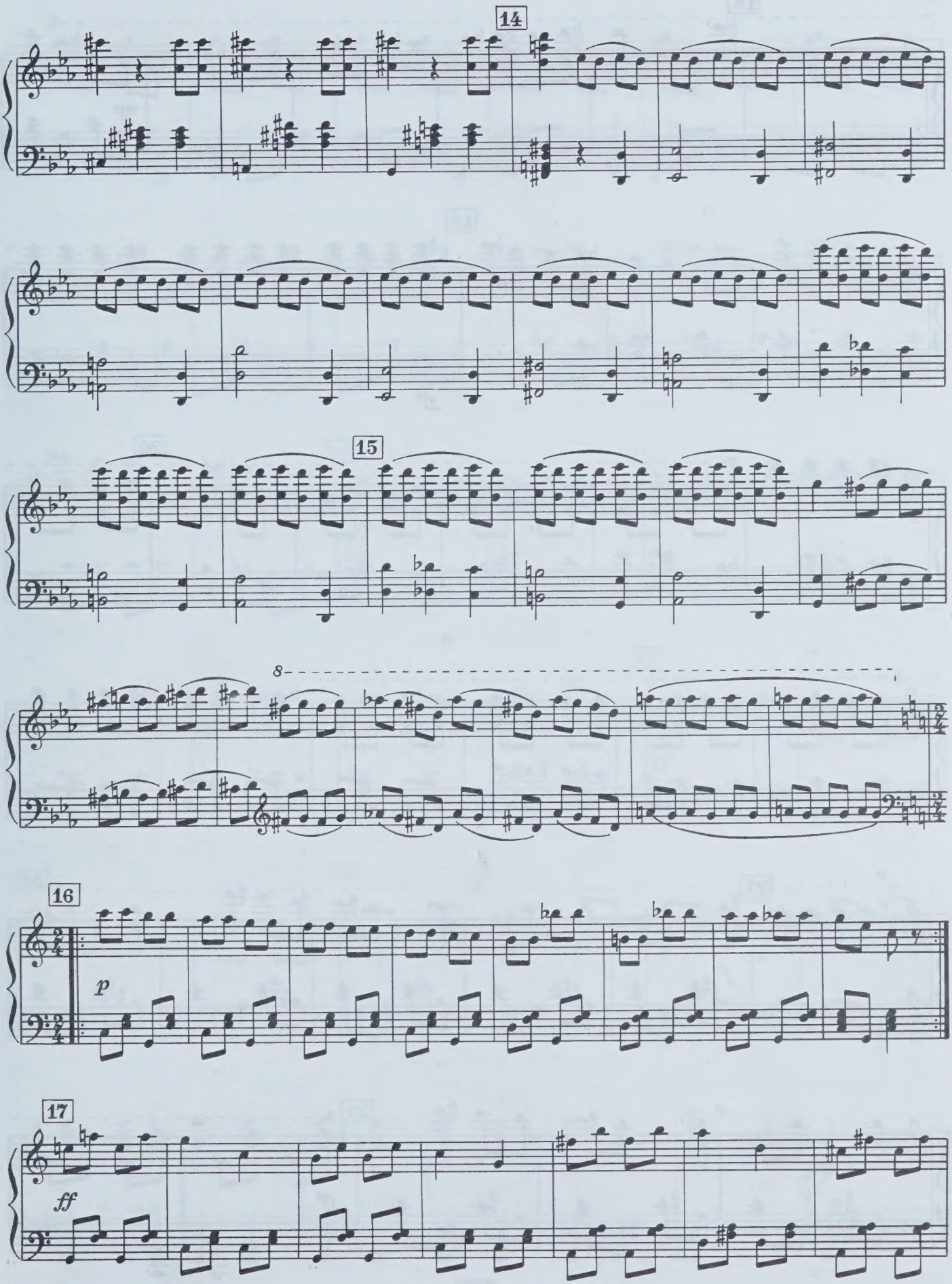

3
4 Meno mosso
fff
5

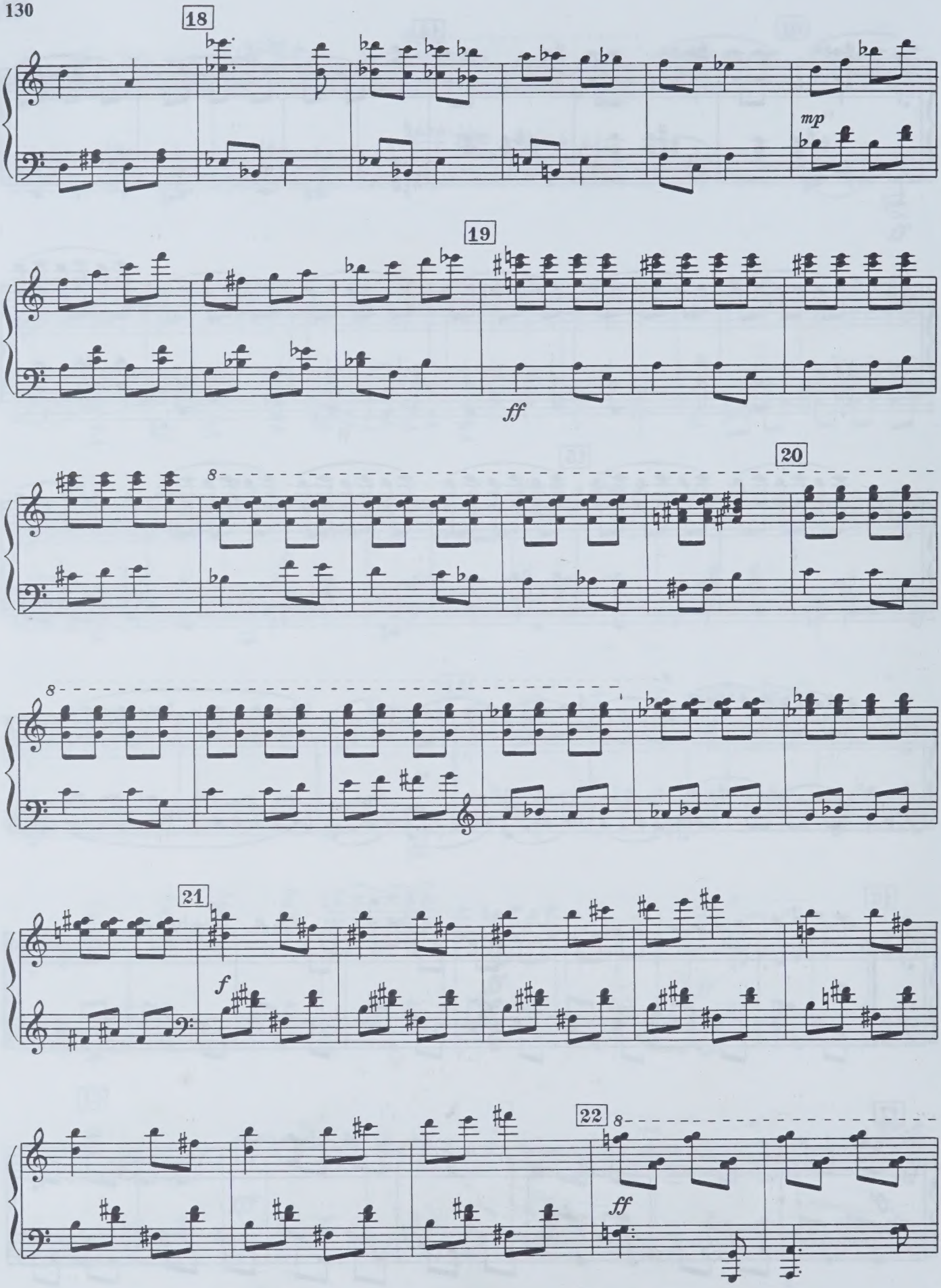
Финал-Кода 35 Finale-Coda

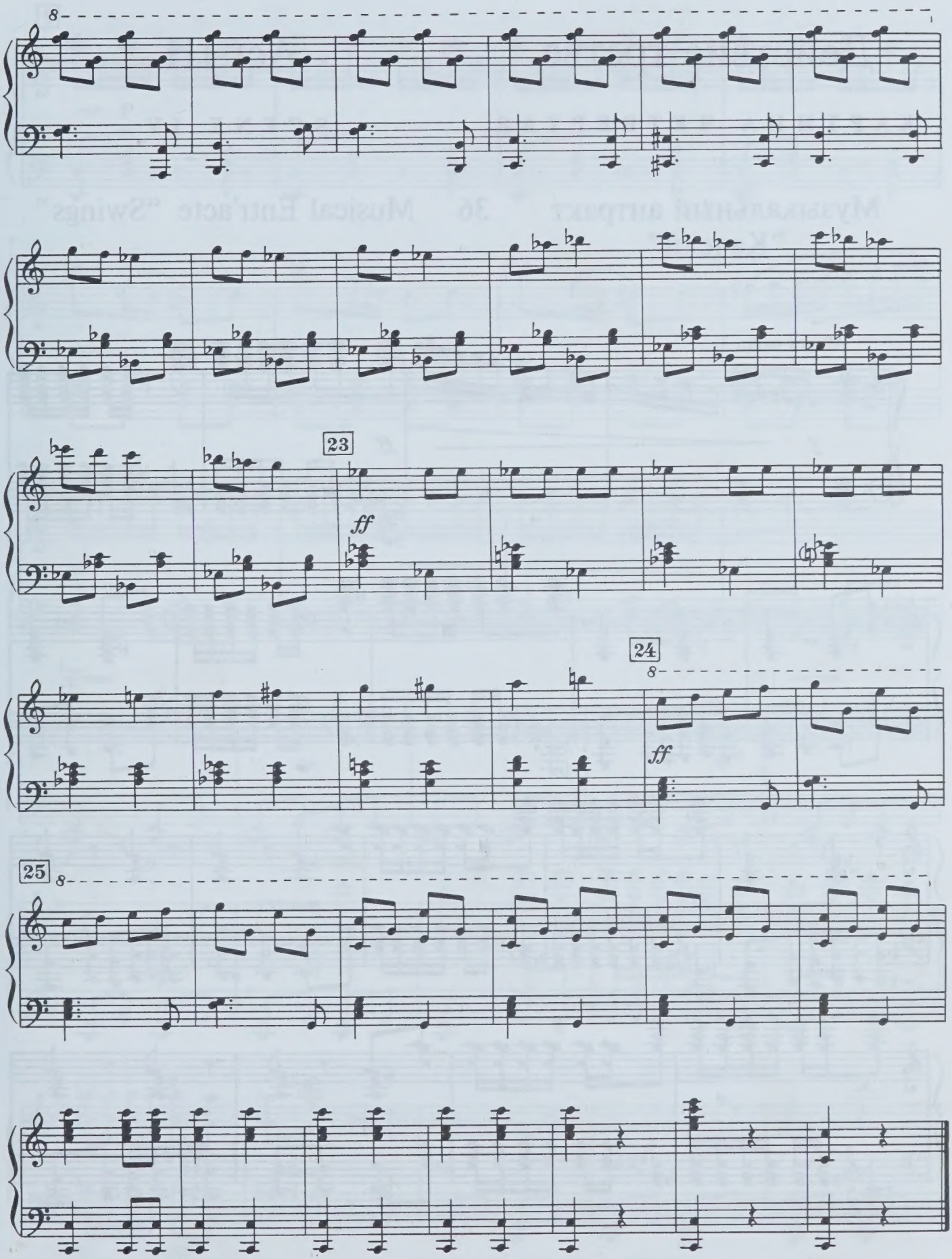



5
6
ff
7
8
ff
9
f


10
ff
11
p
12
ff
ff
ff
13
fff


14
15
8
16
p
17
ff


18
mp
19
ff
20
8
8
21
f
22
8
ff


8
23
ff
24
8
ff
25
8

Действие третье

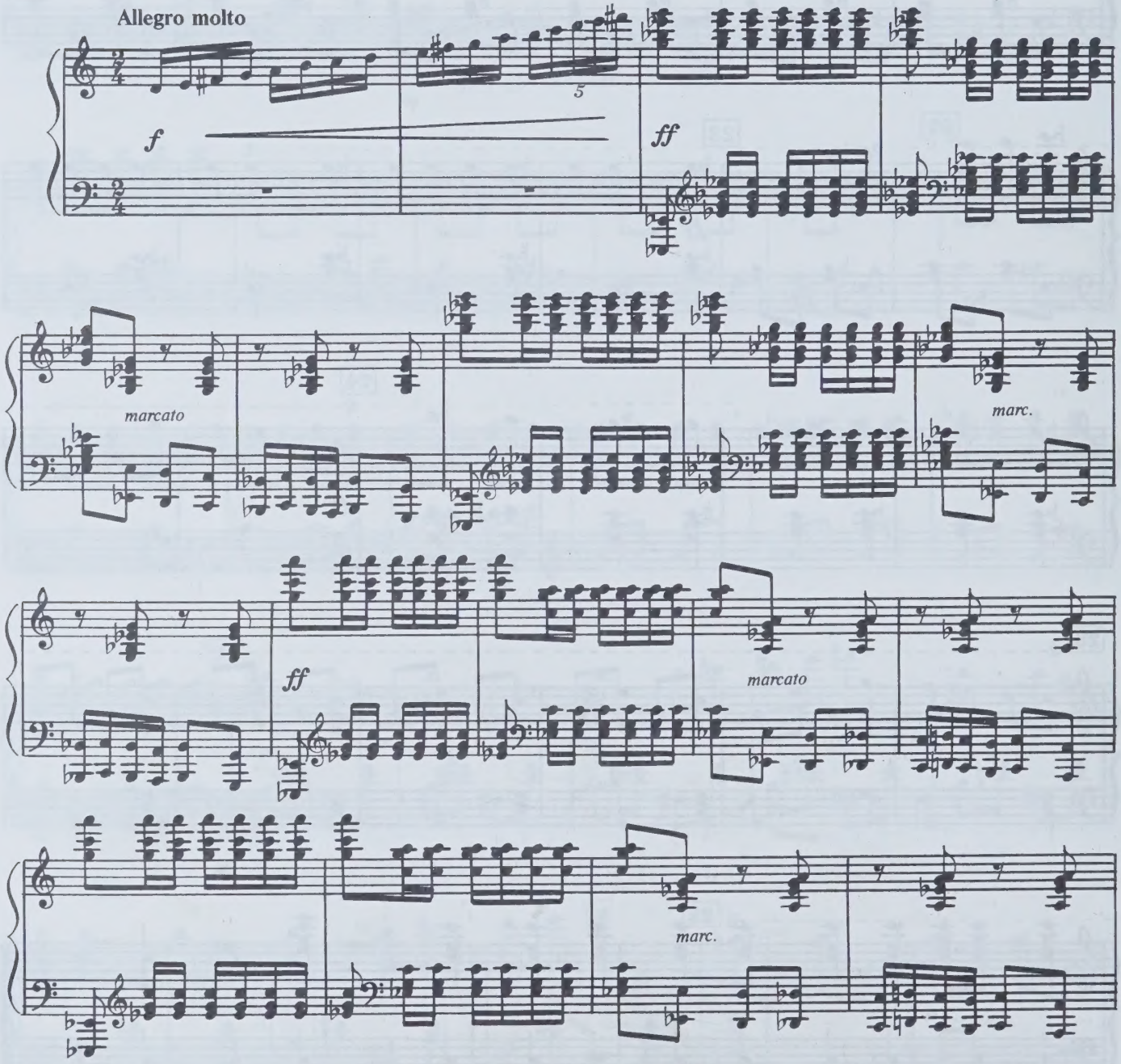
КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

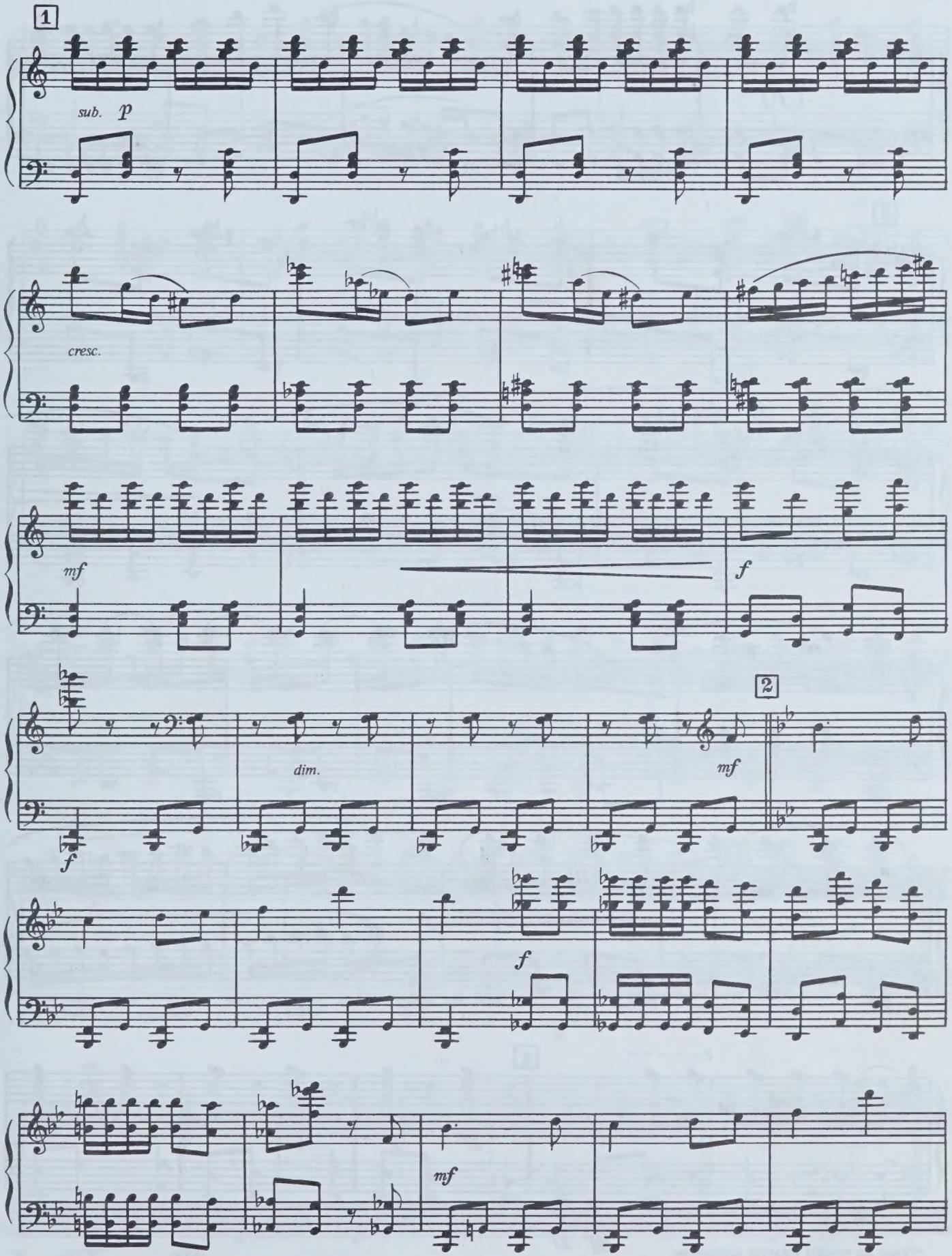
Act III

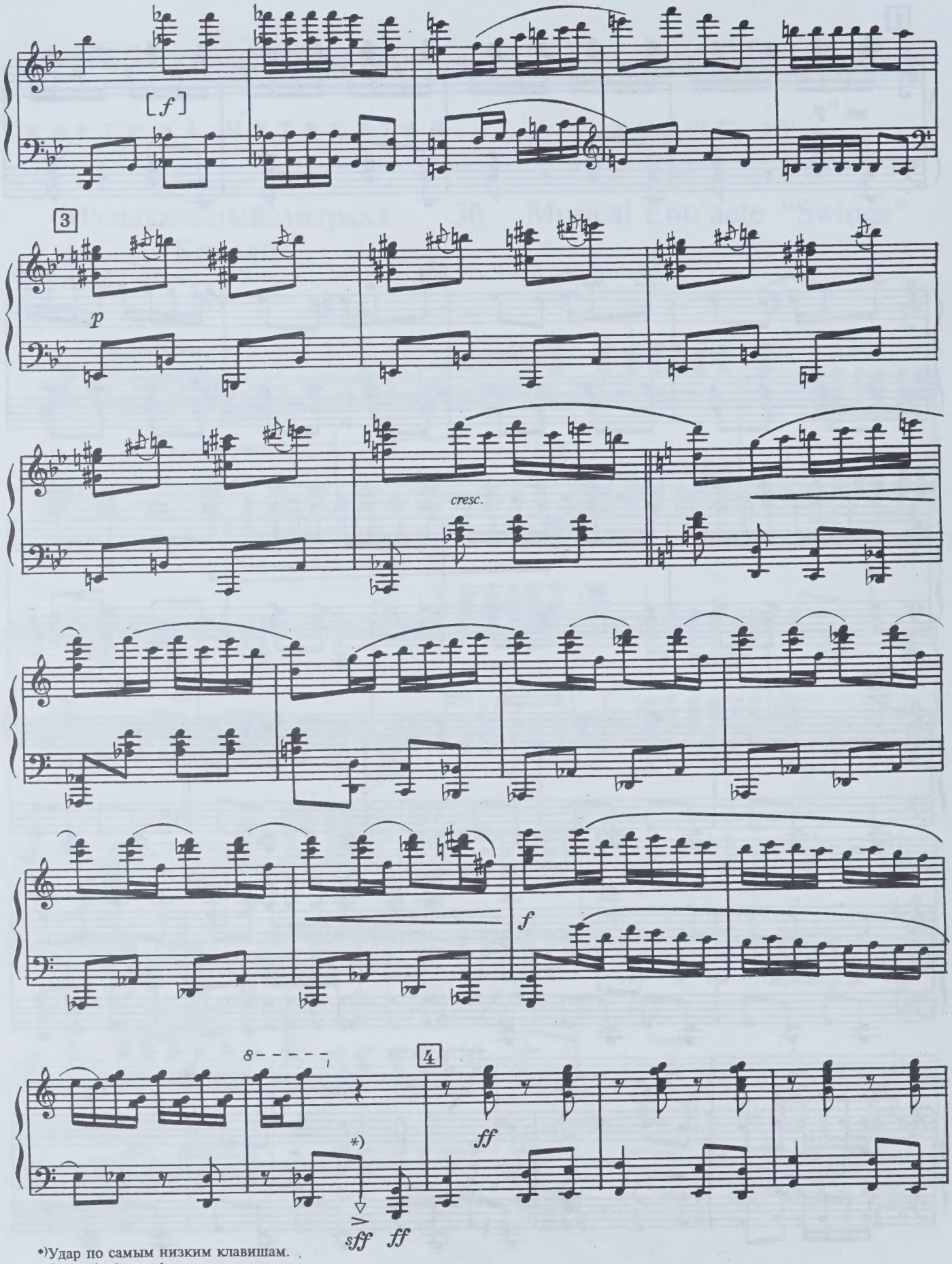
SCENE IV

Музыкальный антракт "Качели"

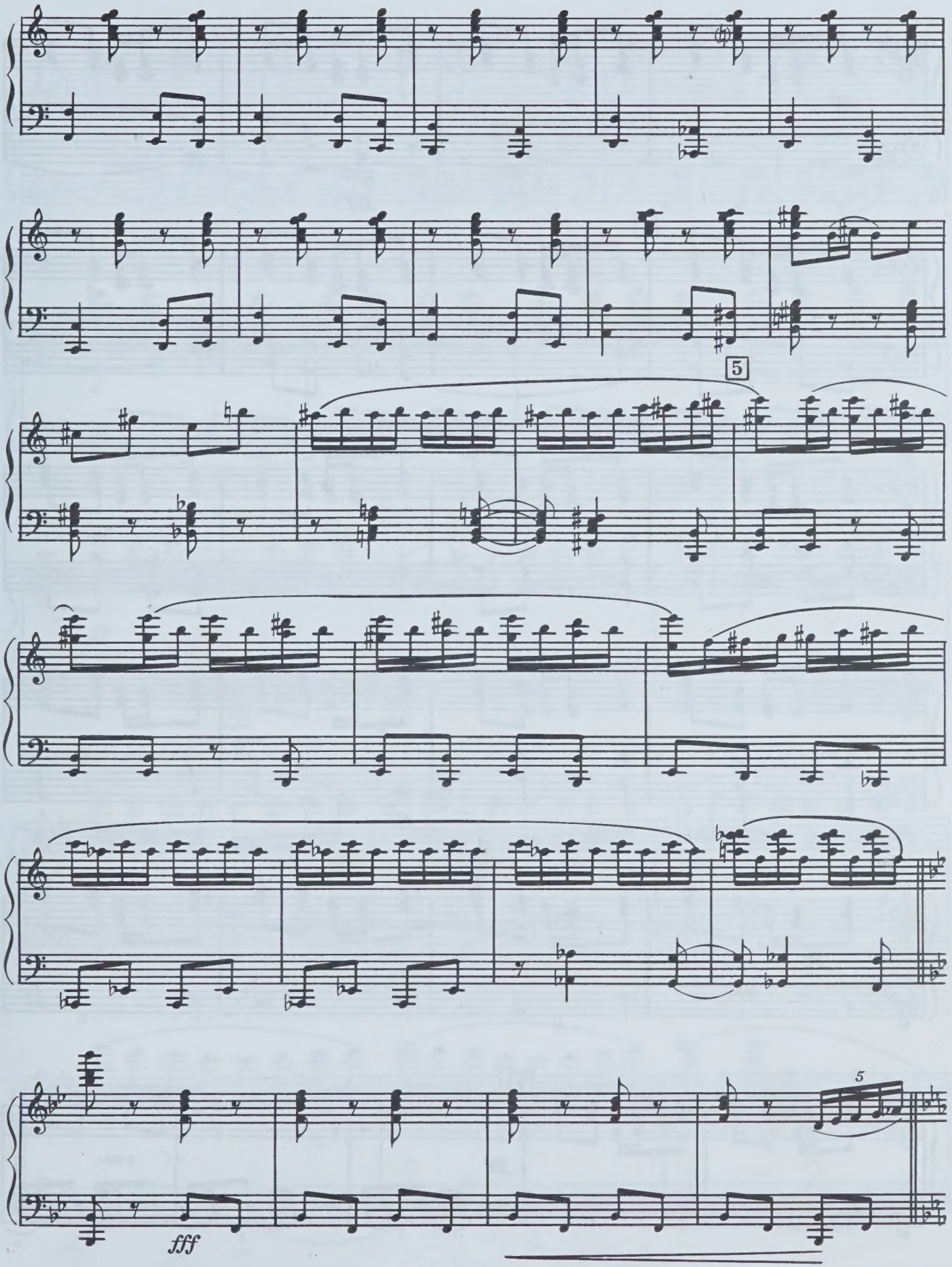
36 Musical Entr'acte "Swings"

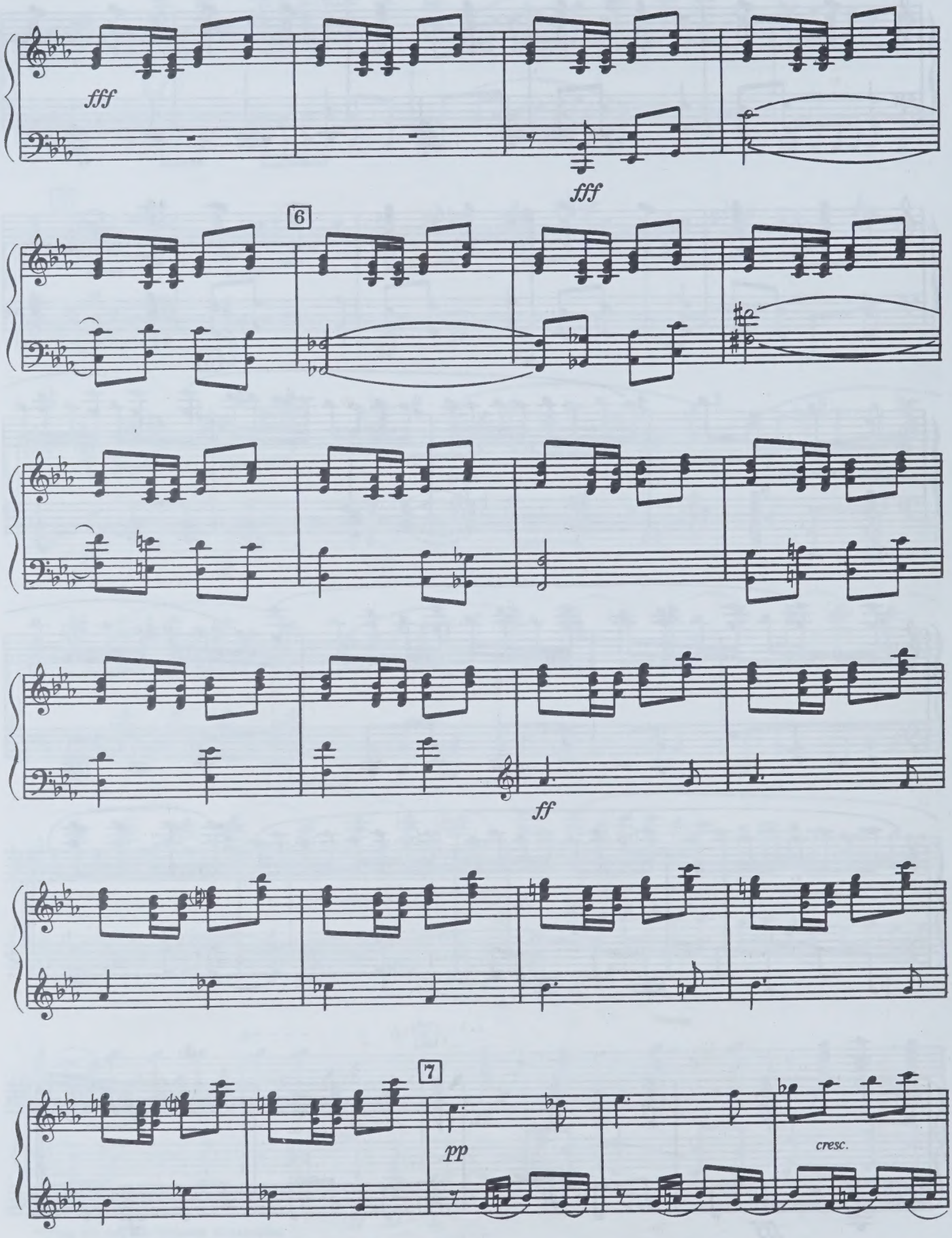


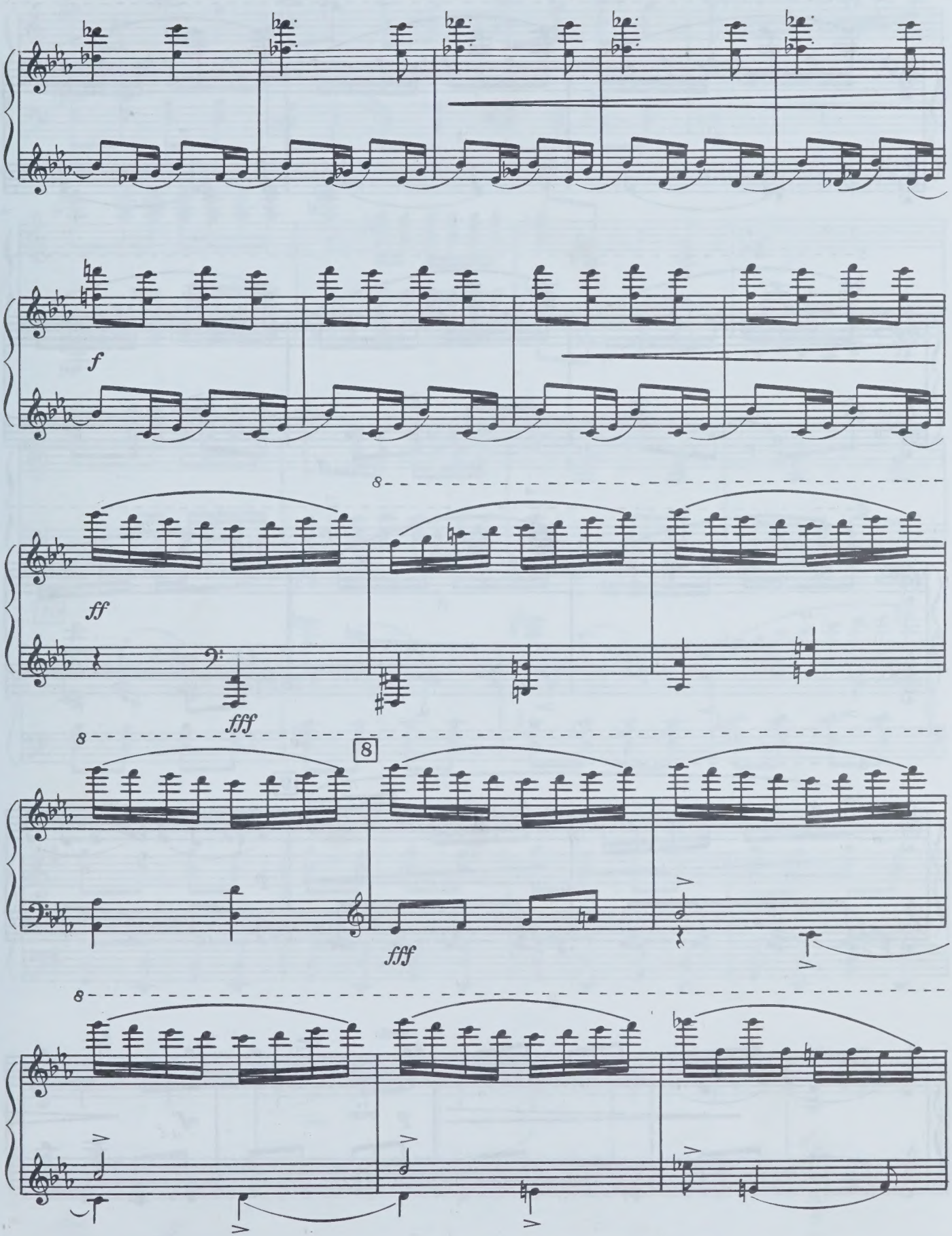

1
sub. p
cresc.
mf
f
2
dim.
mf
f
f
mf

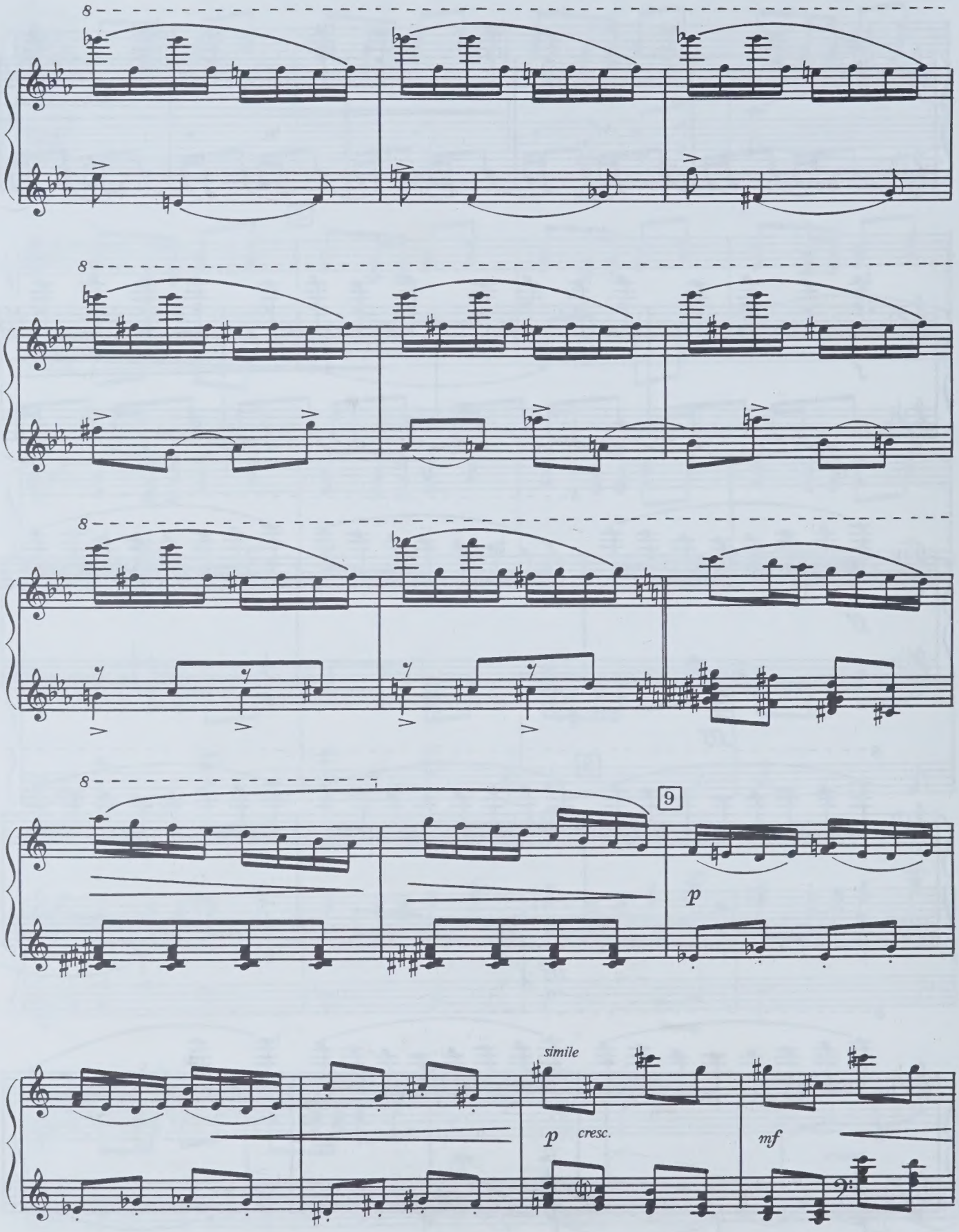


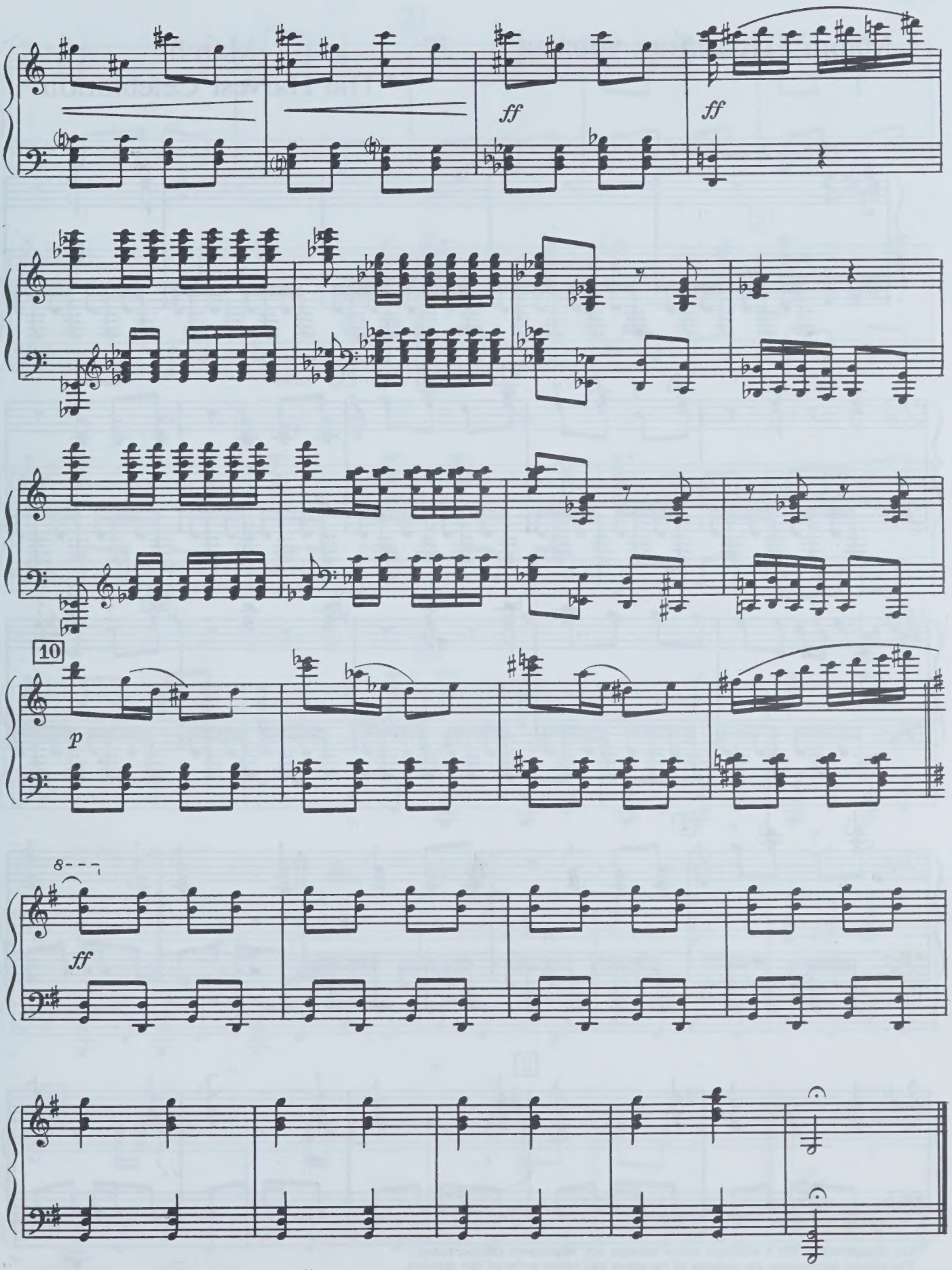
*)Удар по самым низким клавишам.
Strike the lowest keys.


5
5
fff

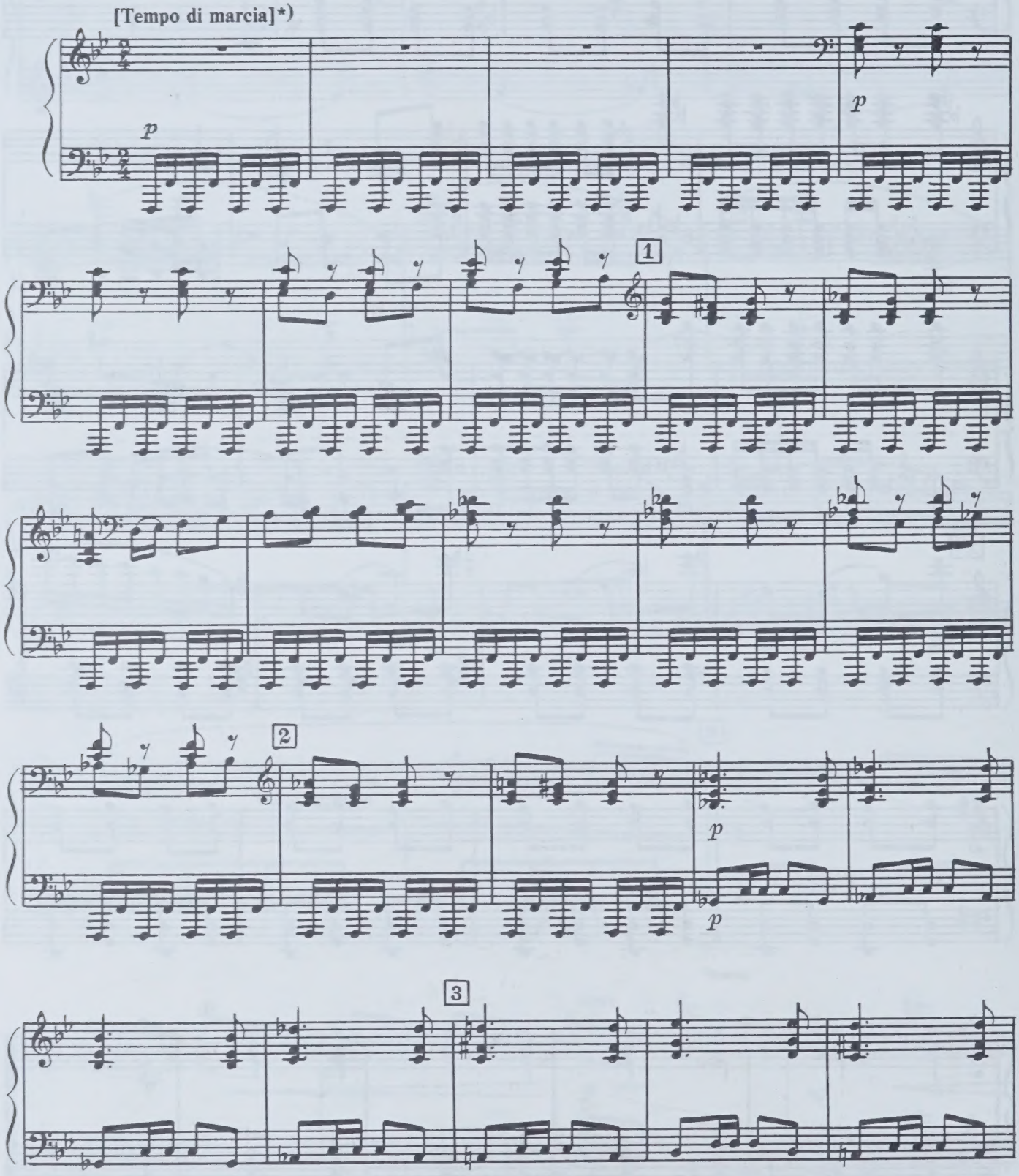

fff
fff
6
ff
7
pp
cresc.


f
8
ff
fff
8
8
fff
8

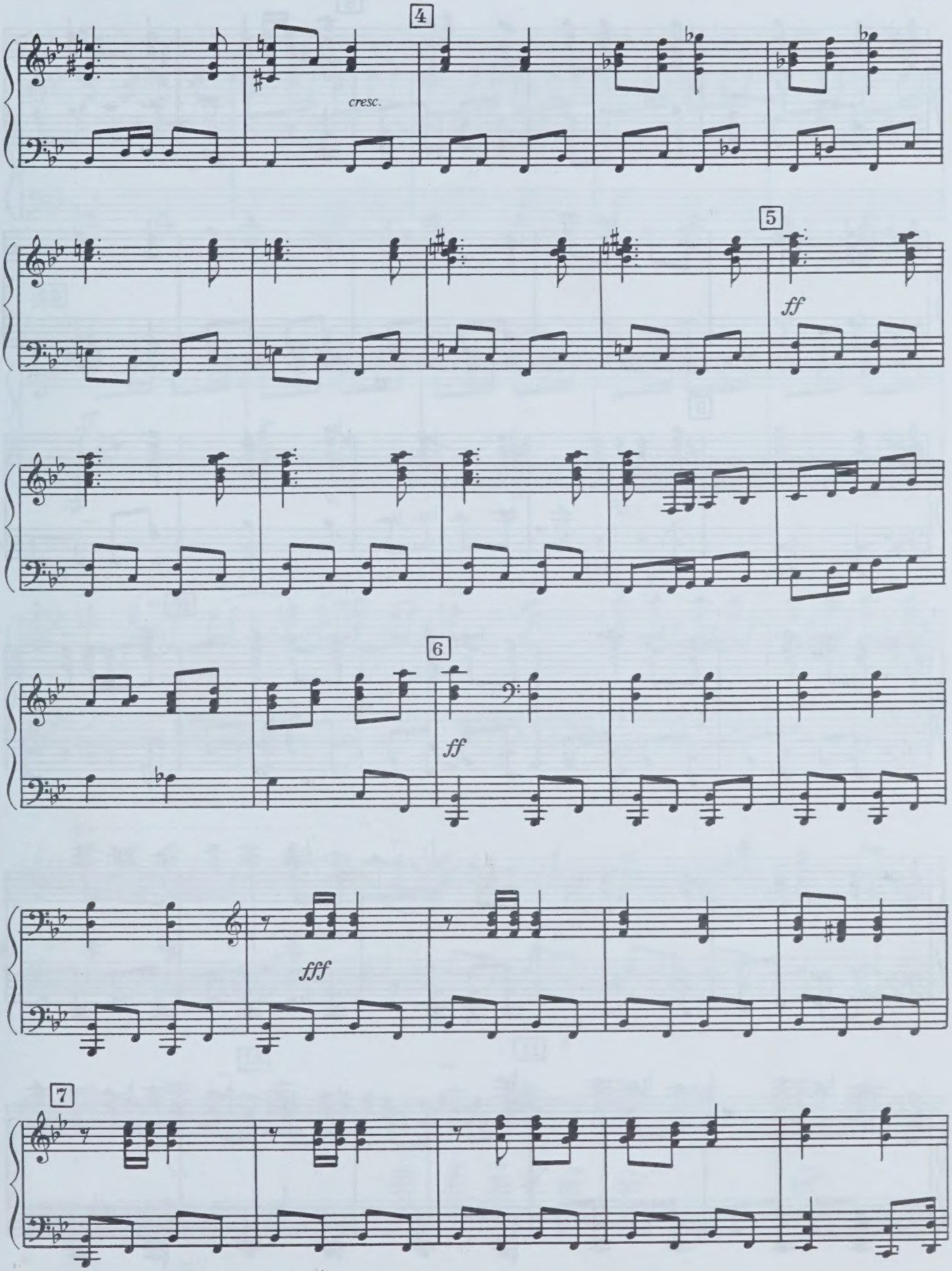

8
8
8
8
9
p
simile
p
cresc.
mf

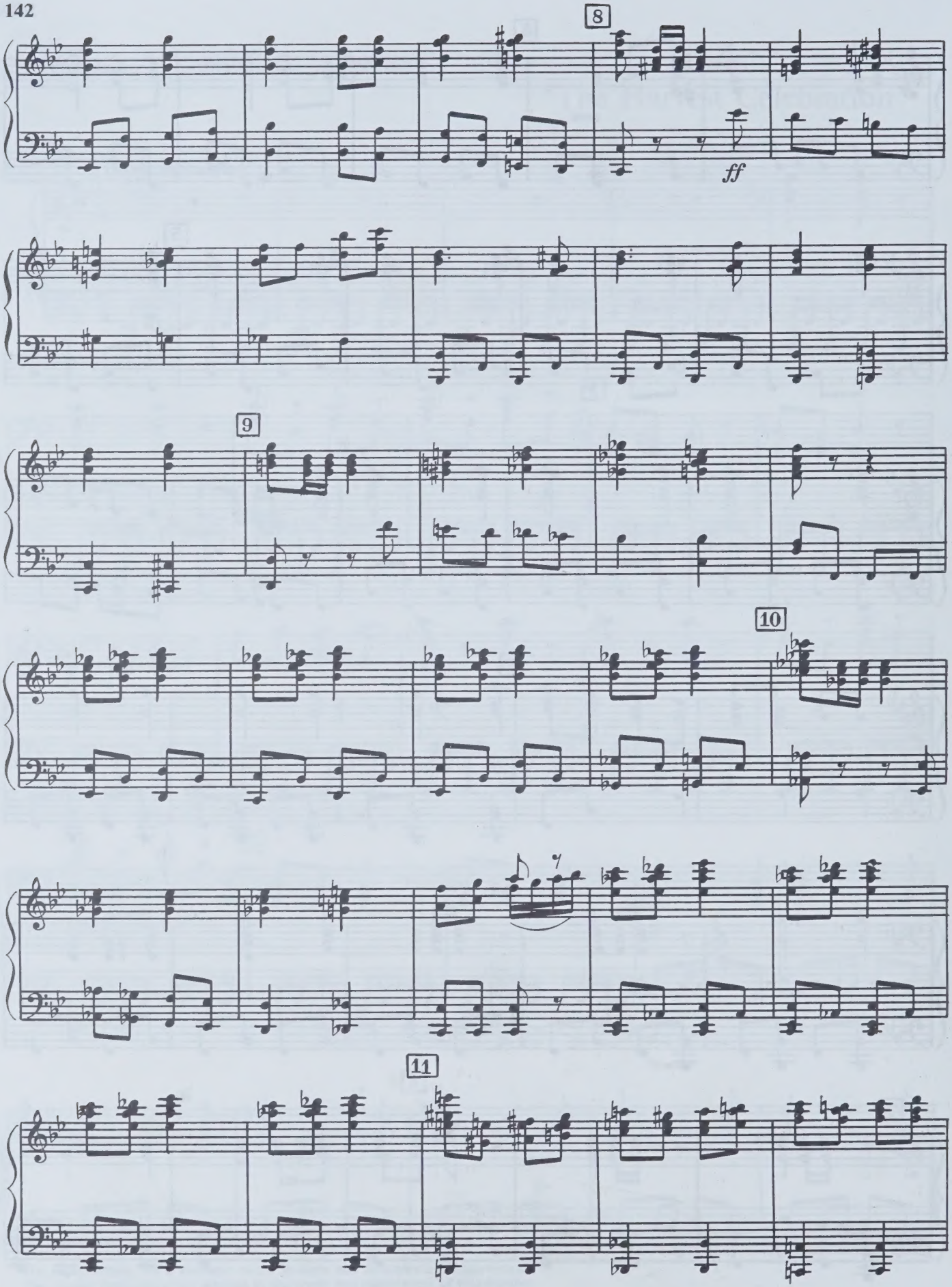

ff
ff
10
p
8
ff

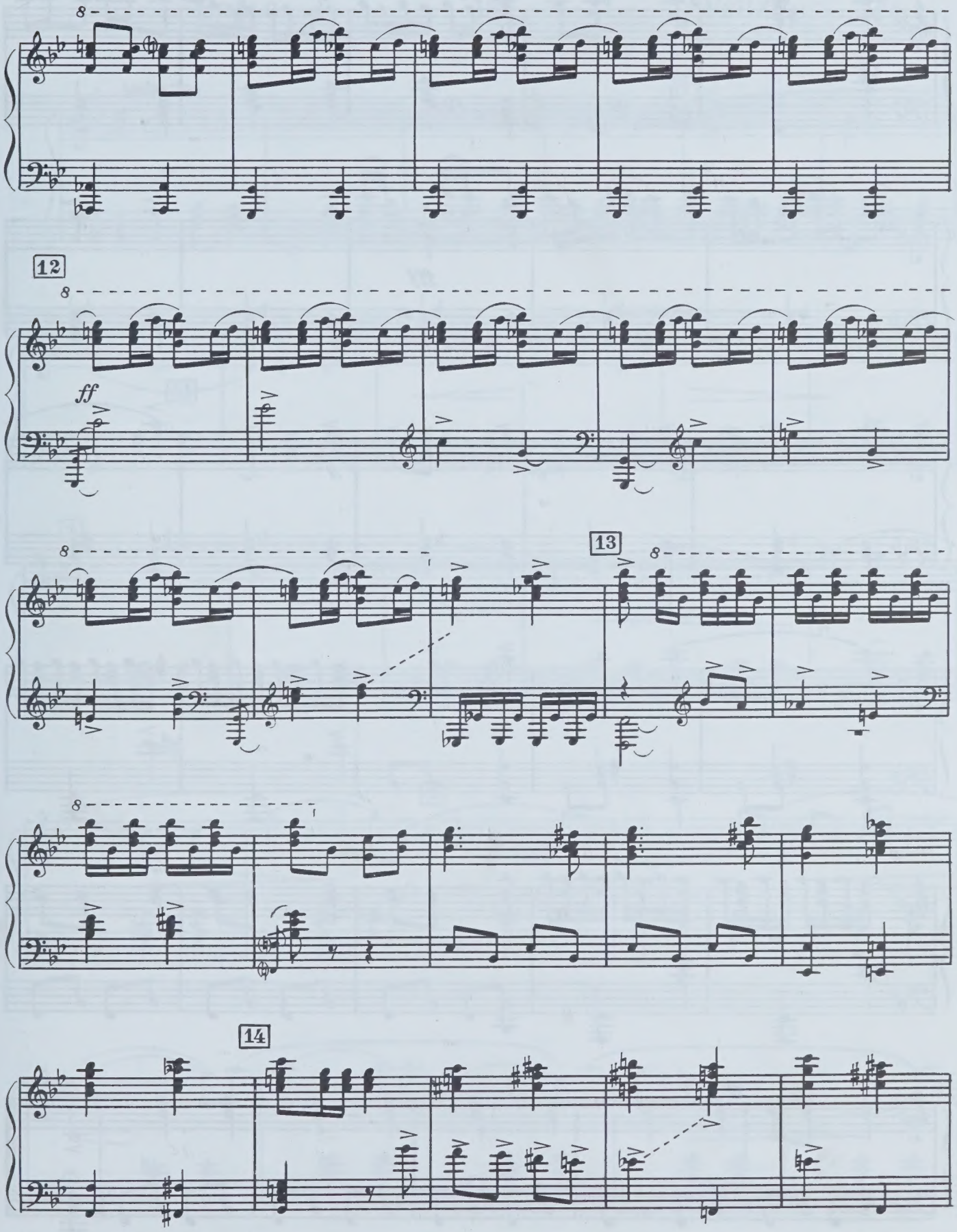
Марш "Праздник урожая" 37 March "The Harvest Celebration"

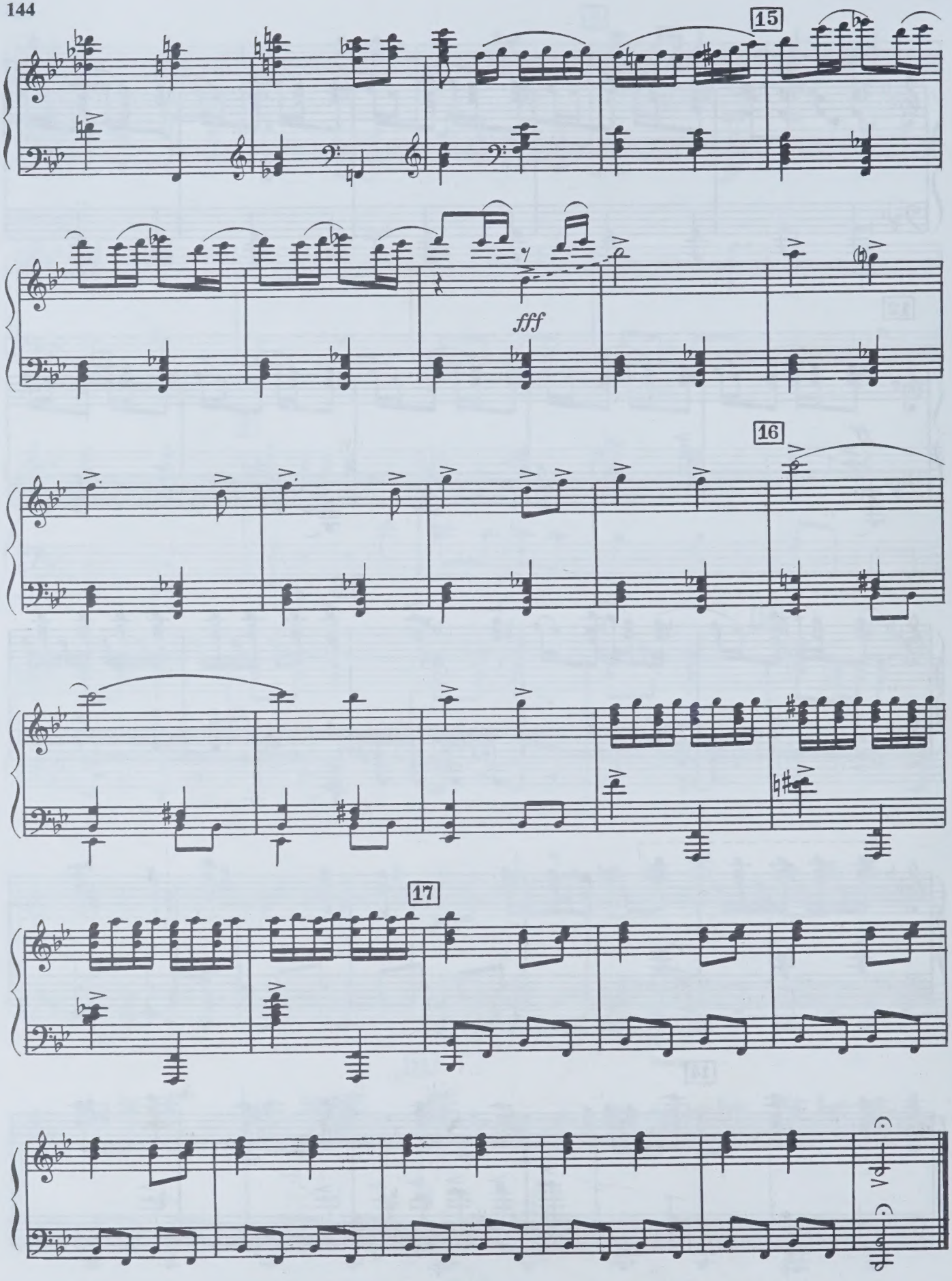


*) Ни в партитуре, ни в клавире этого номера нет темпового обозначения.
The tempo indications are missing in the score and piano score of this number.

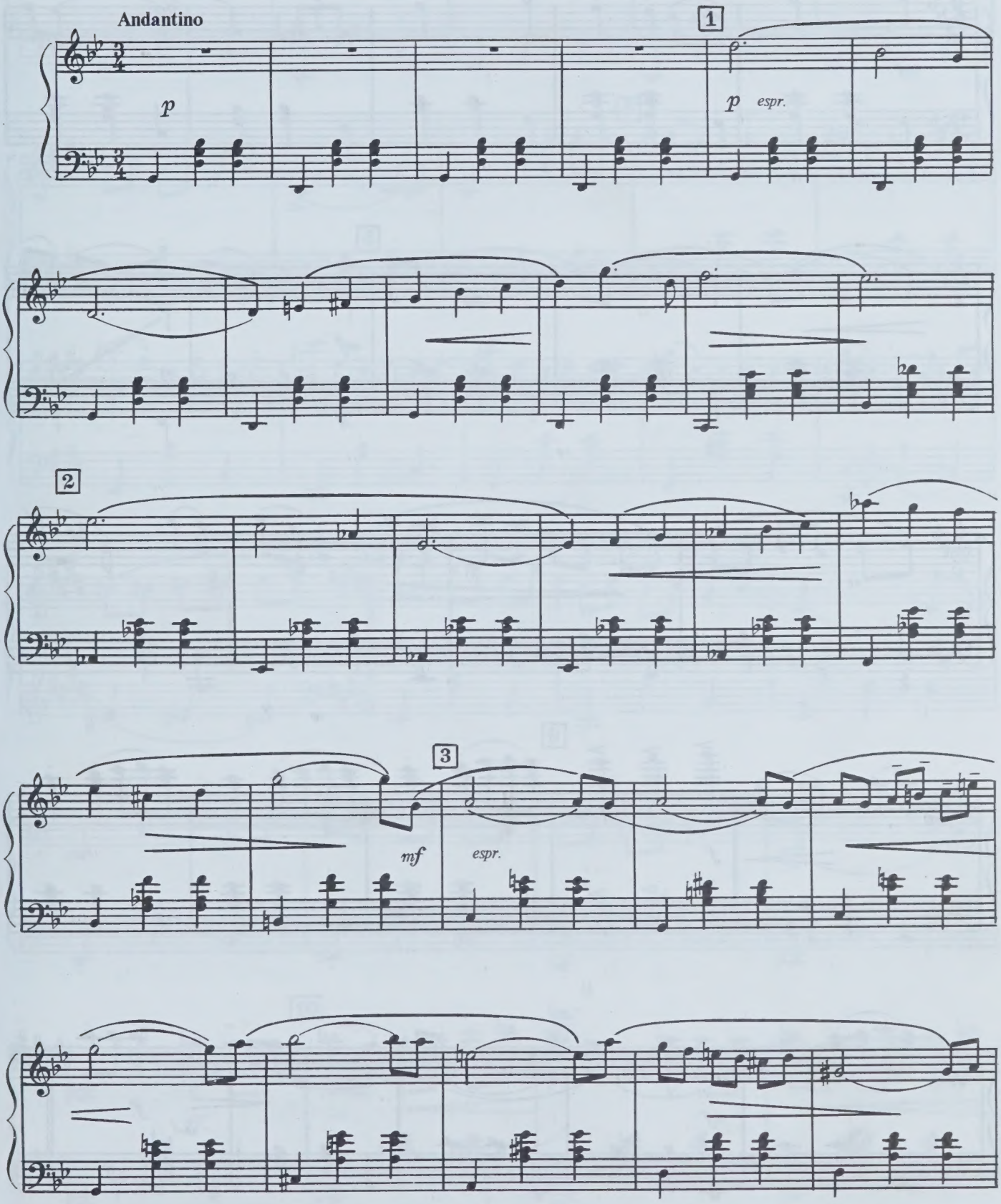

4
cresc.
5
ff
6
ff
fff
7

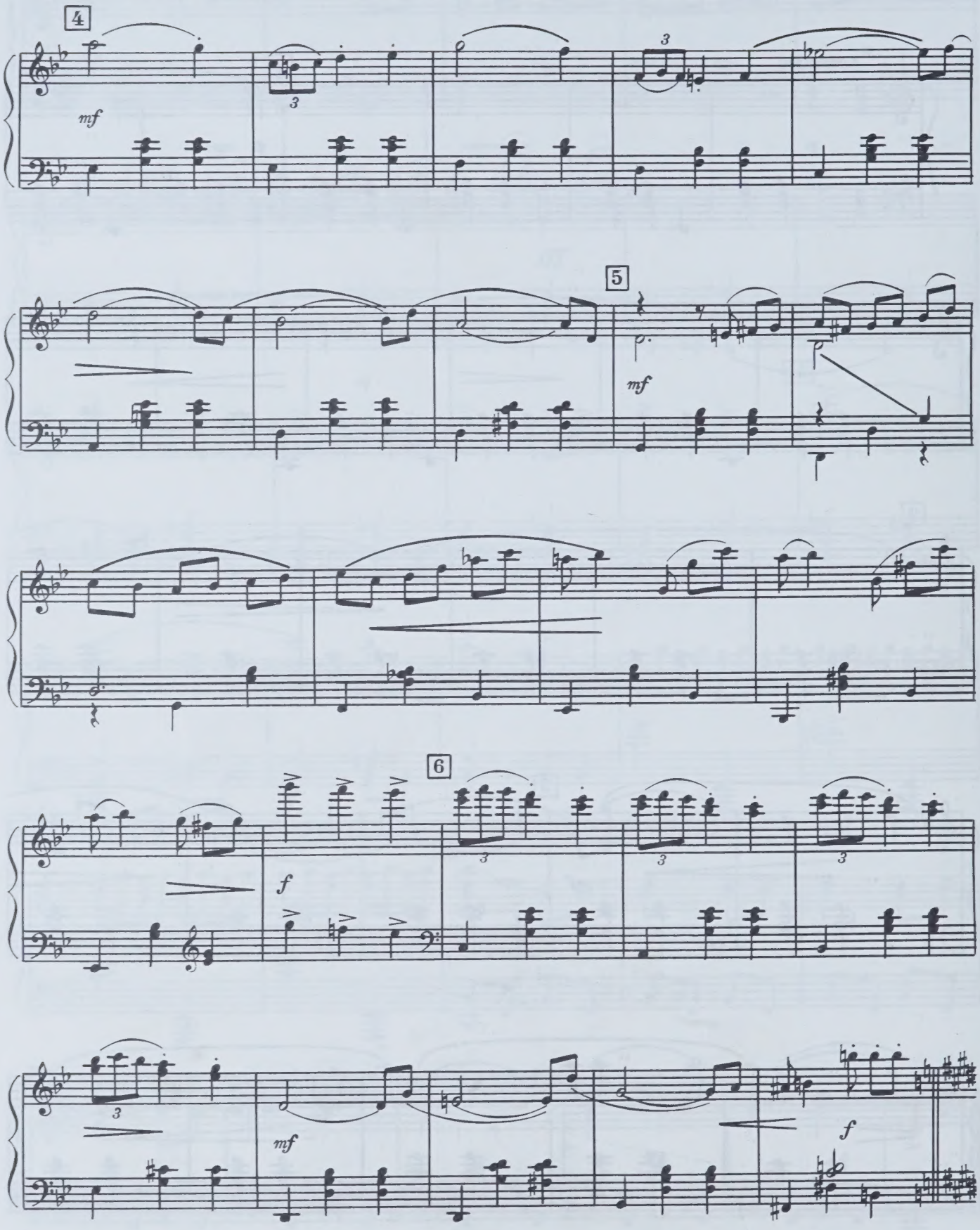

8
ff
9
10
11

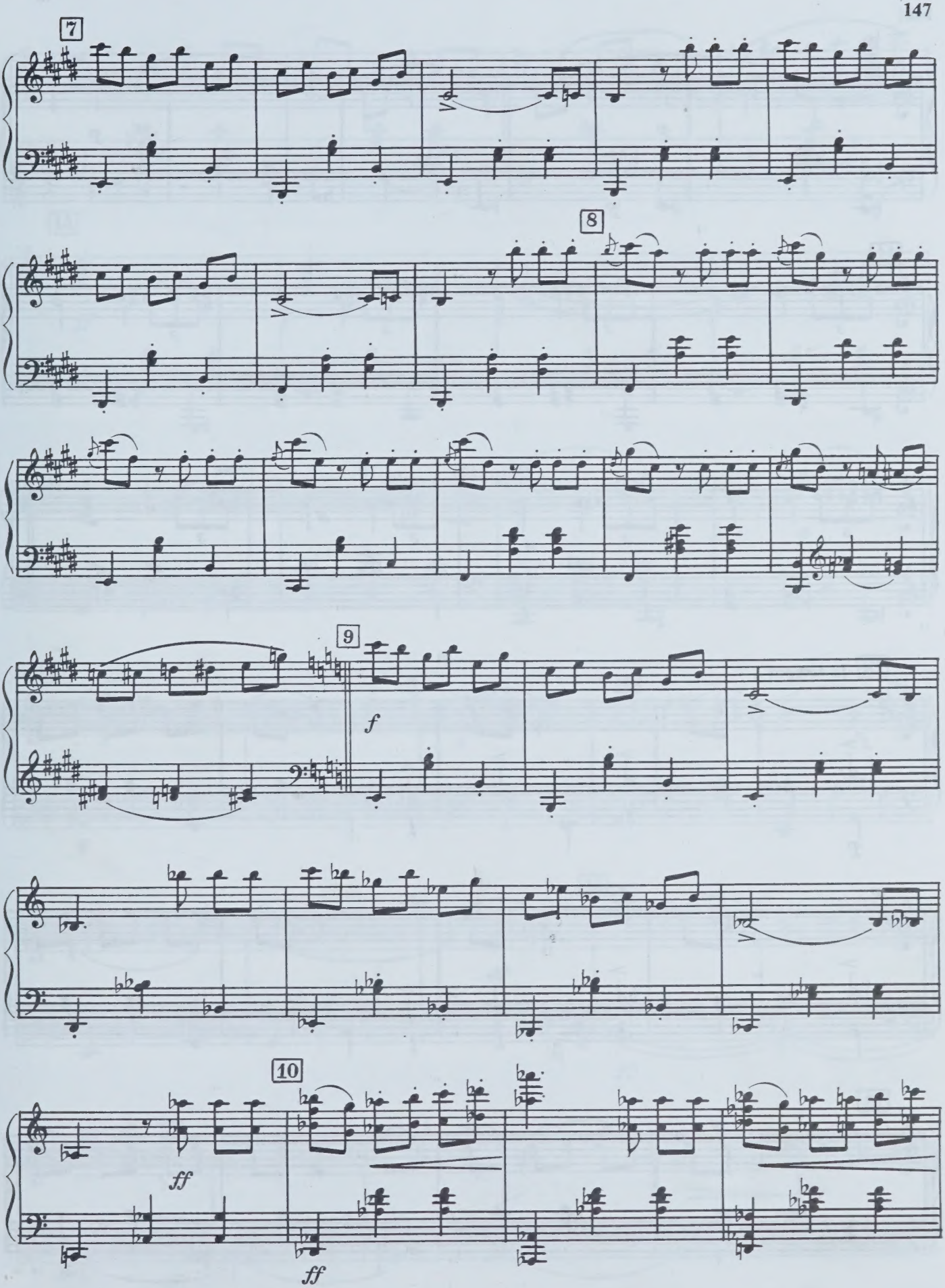

8
12
8
ff
13
8
8
14

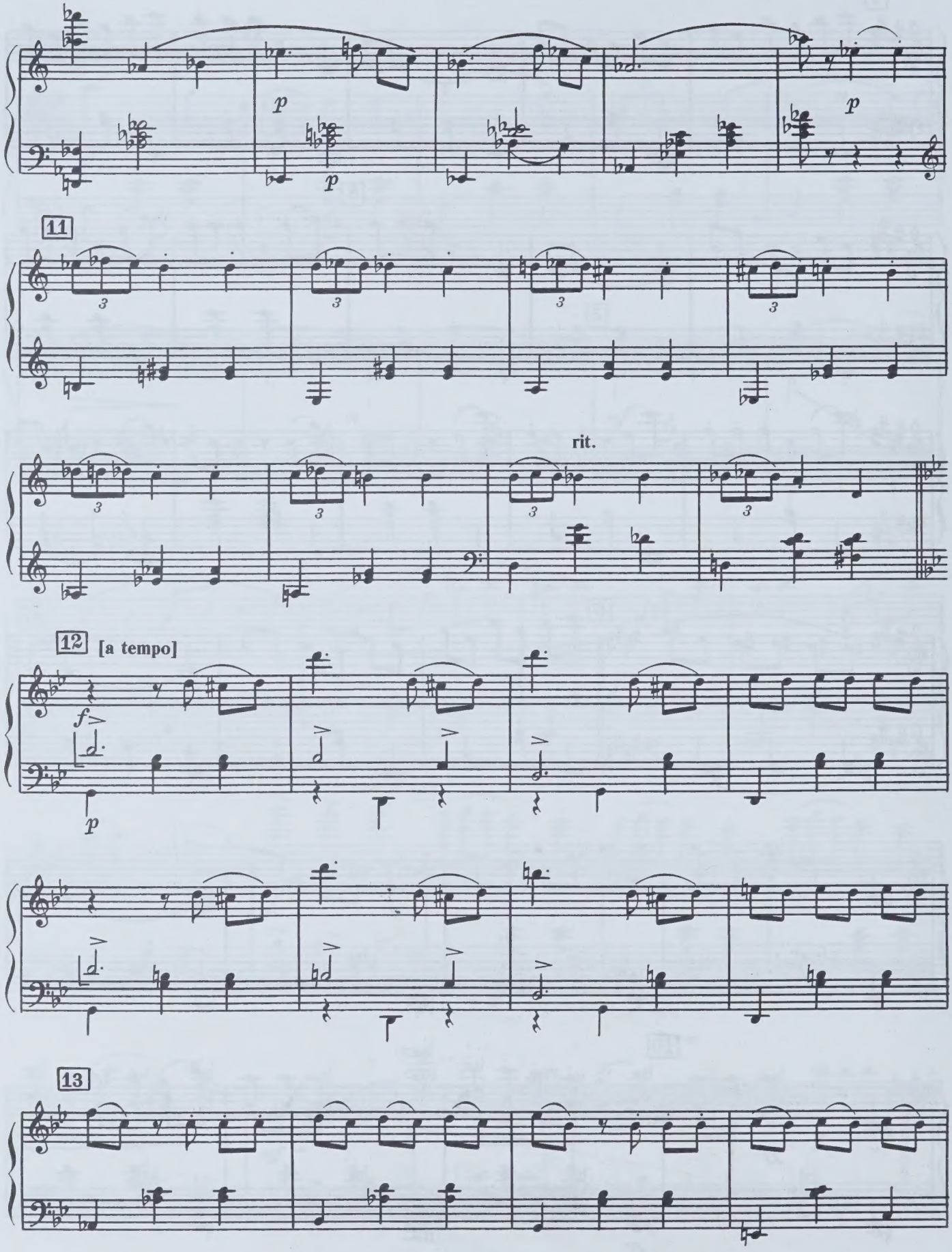

15
fff
16
17
8va

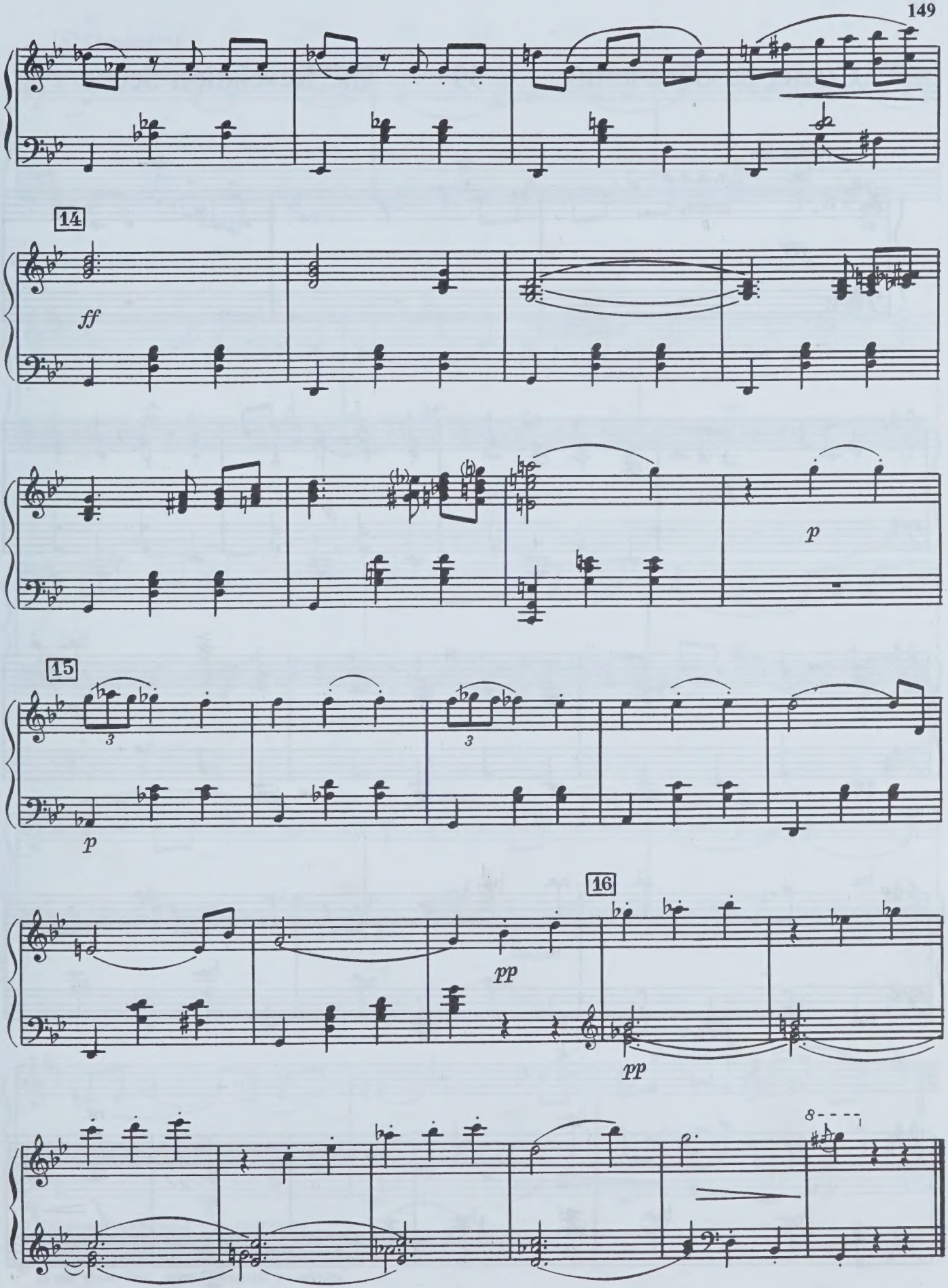
Вальс 38 Waltz



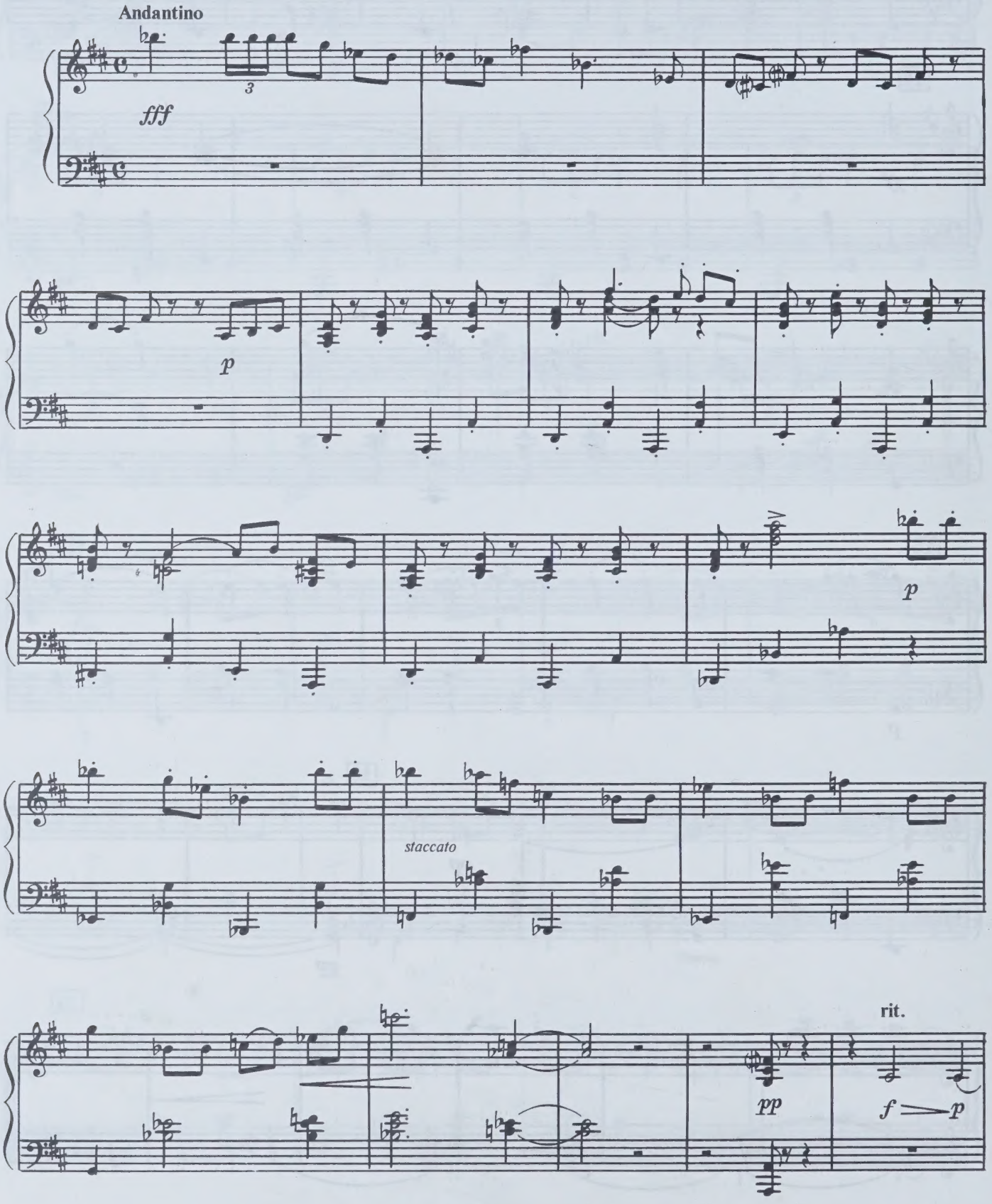

4
mf
3
3
5
mf
6
f
3
3
3
3
mf
f


7
8
9
f
10
ff
ff


p
p
p
11
3
3
3
3
rit.
3
3
3
3
12
[a tempo]
f
p
13

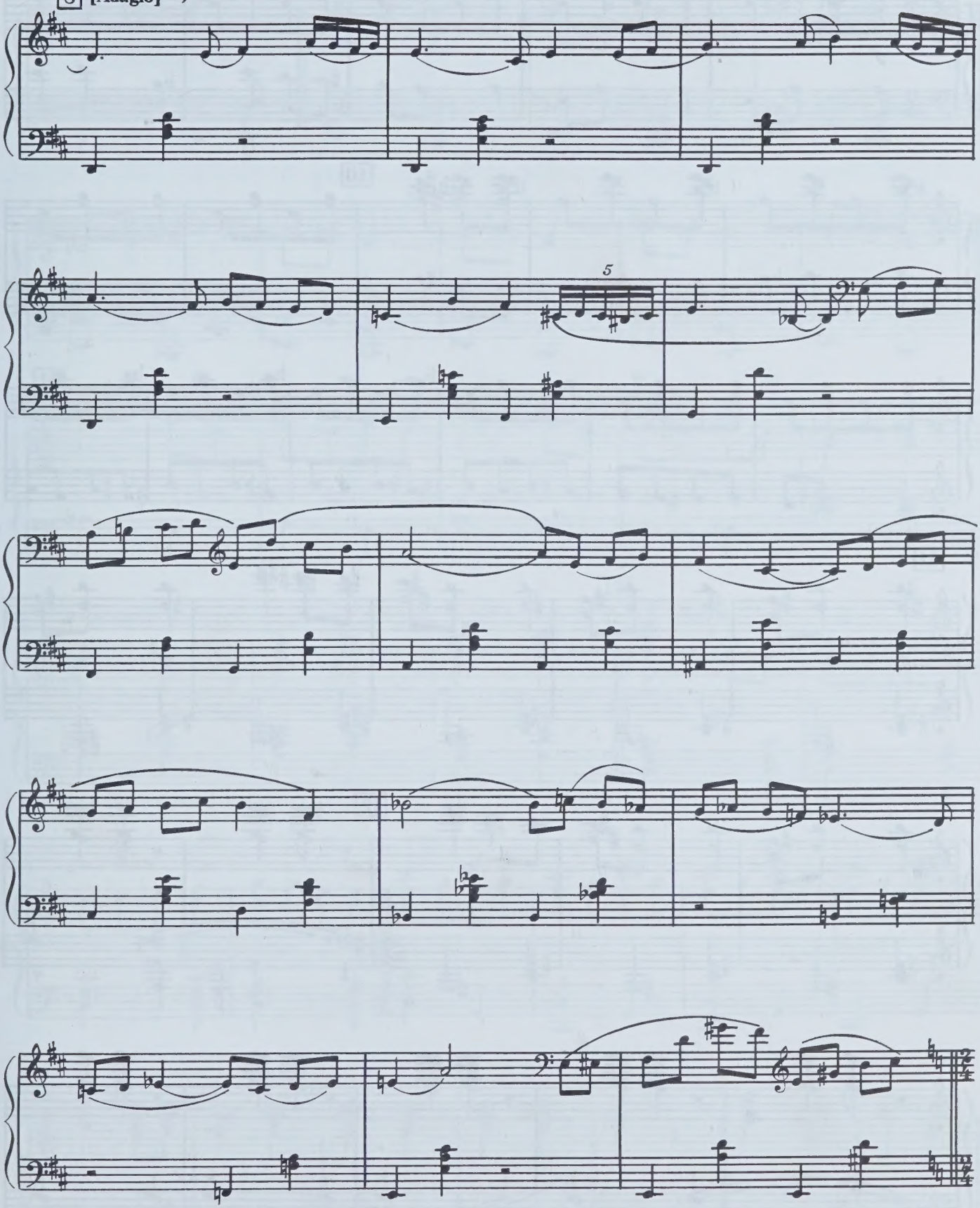

14
ff
p
15
3
3
p
16
pp
pp
8

Сцена разоблачения 39 The Revelation Scene



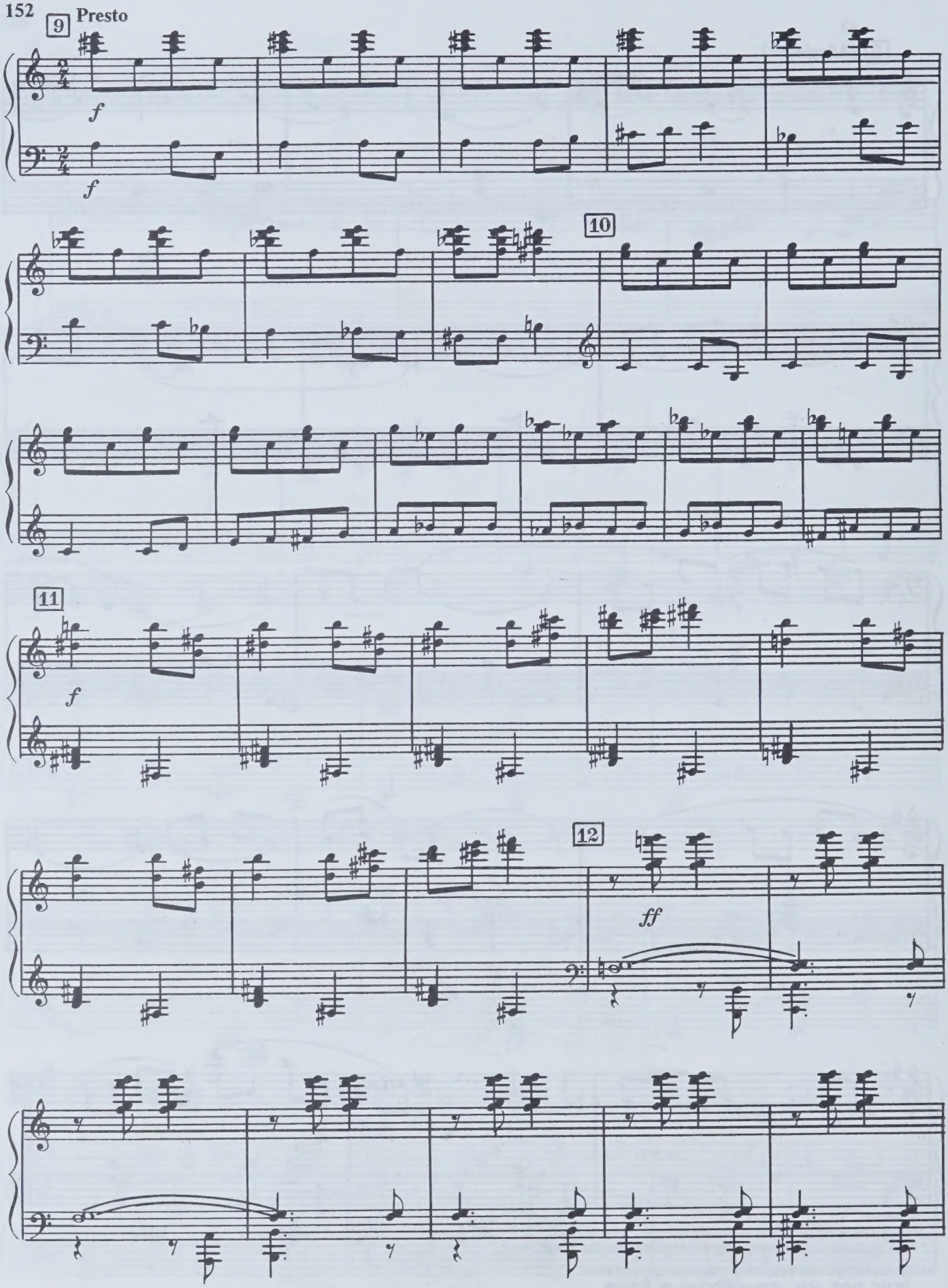
*)

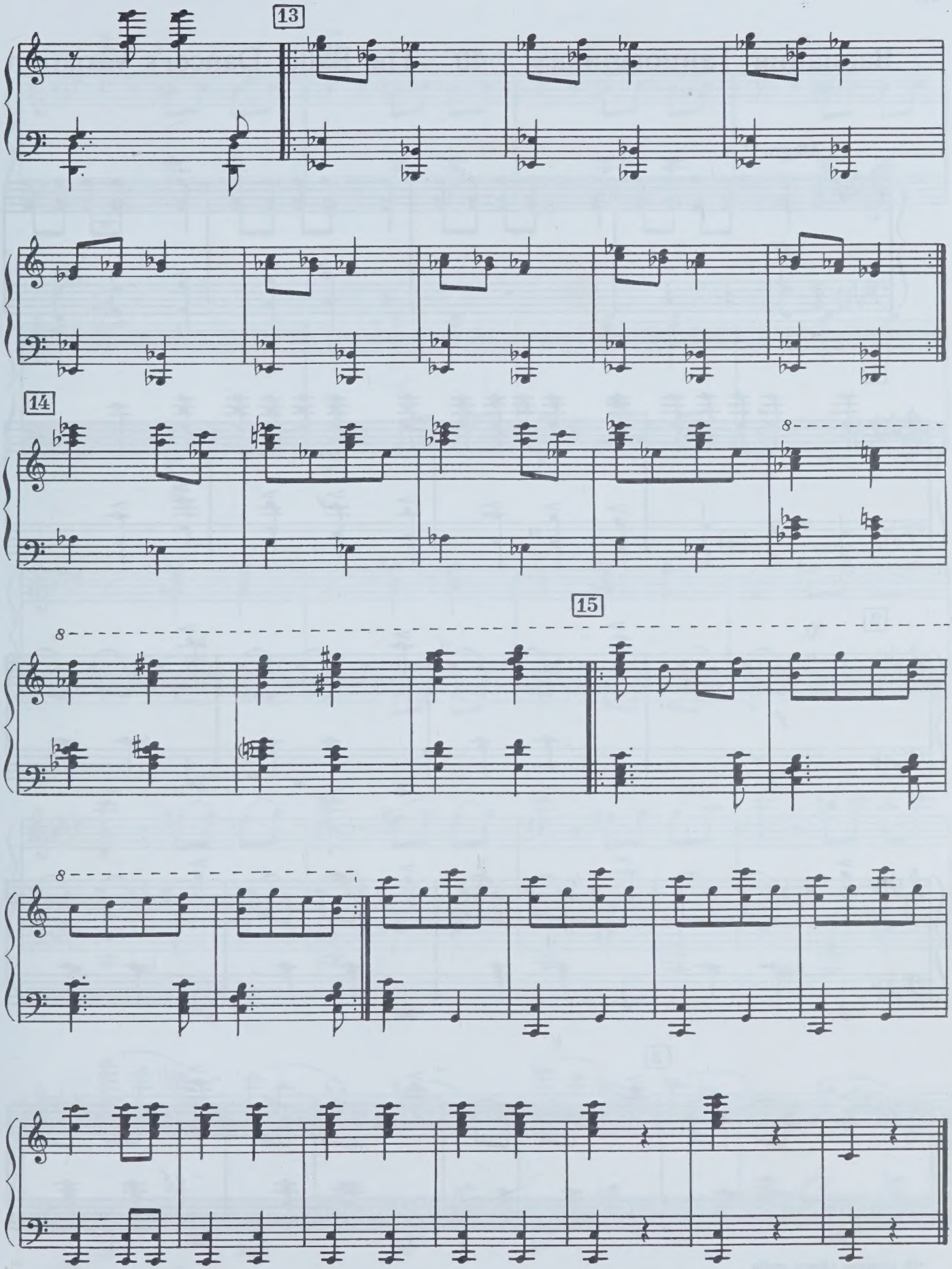
8 [Adagio]**)



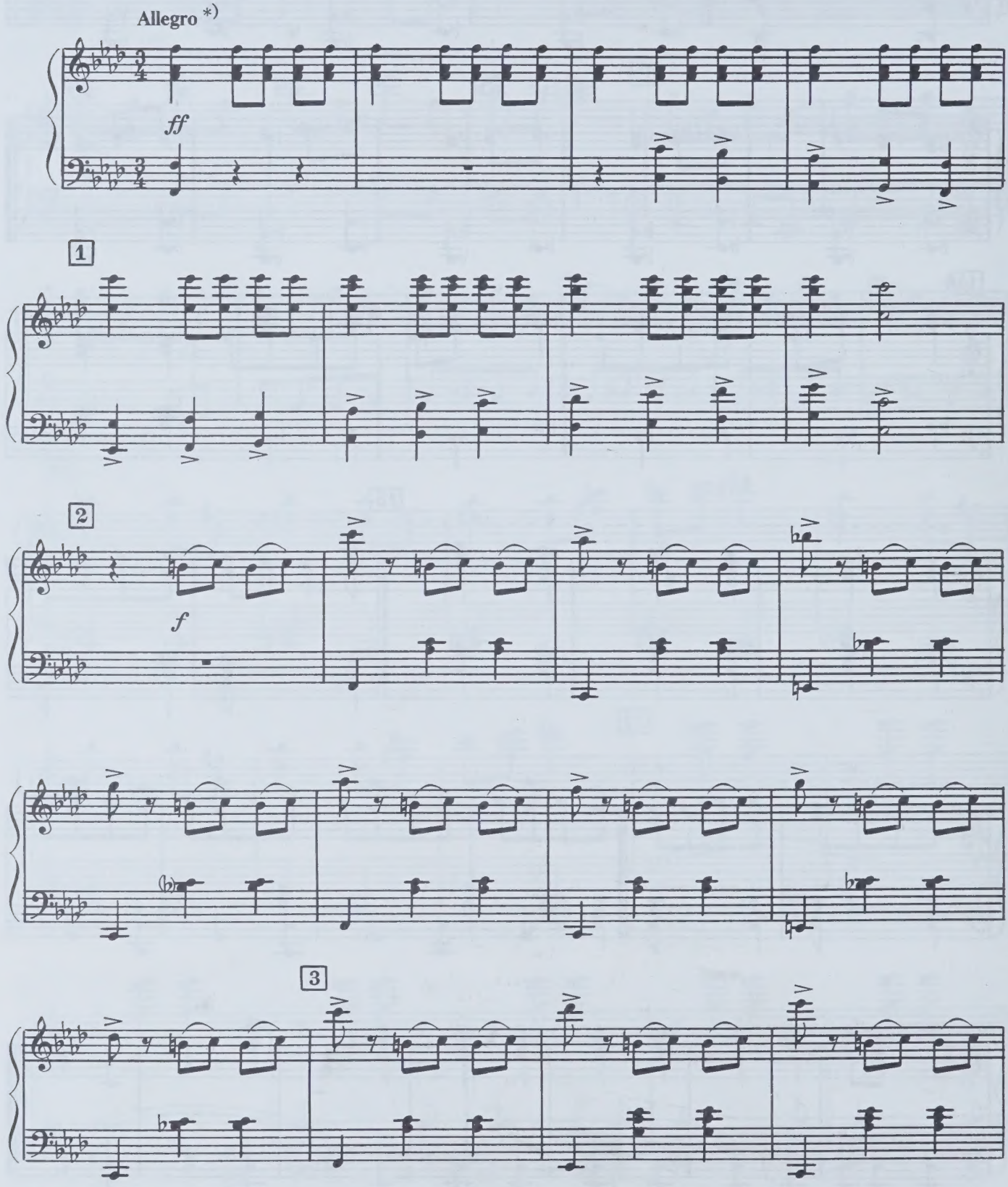
*) Цифровые ориентиры — по партитуре.
The numerical orientation is given according to the score.

**) В партитуре это темповое указание отсутствует.
In the score this tempo direction is missing.

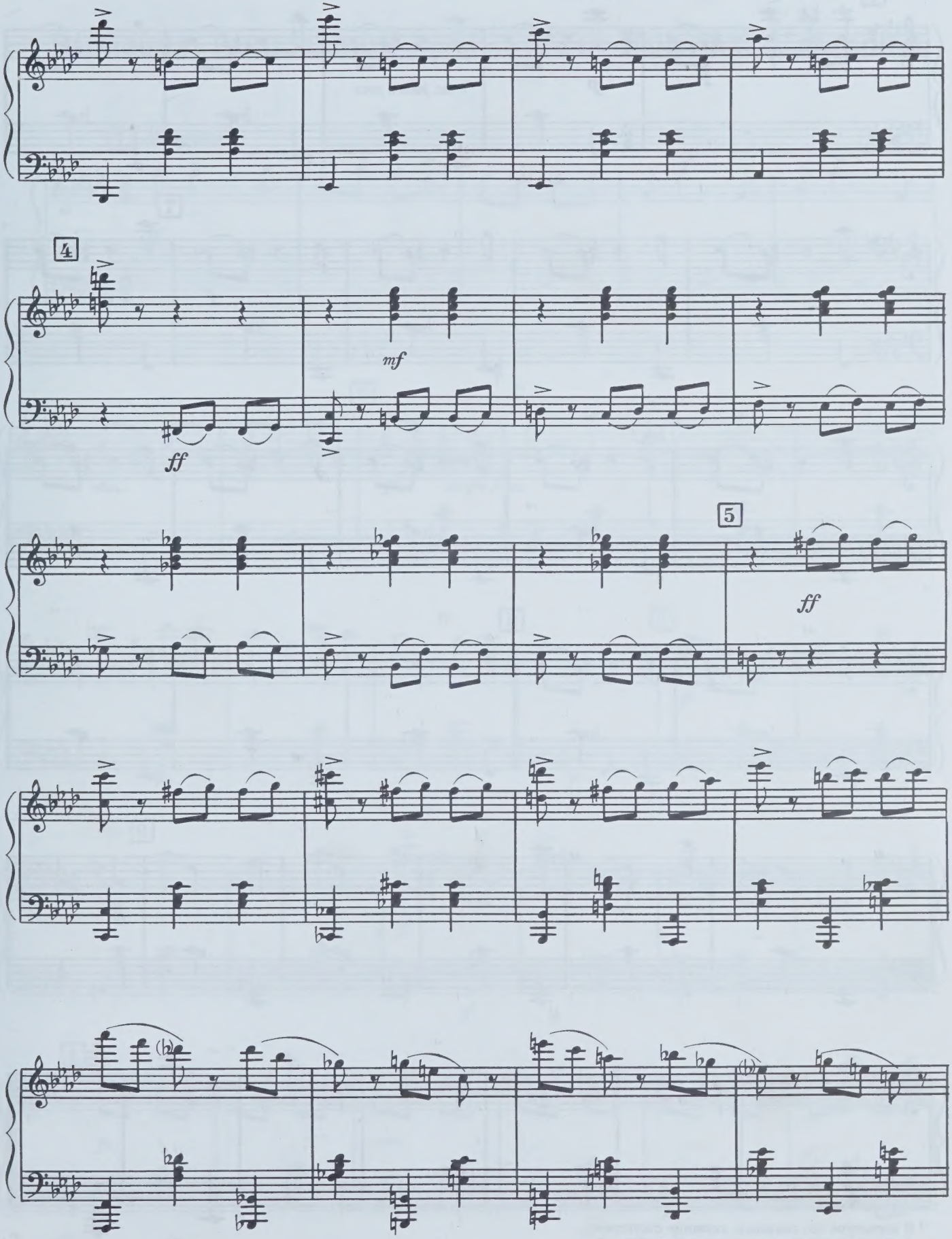

9
Presto
f
f
10
11
f
12
ff

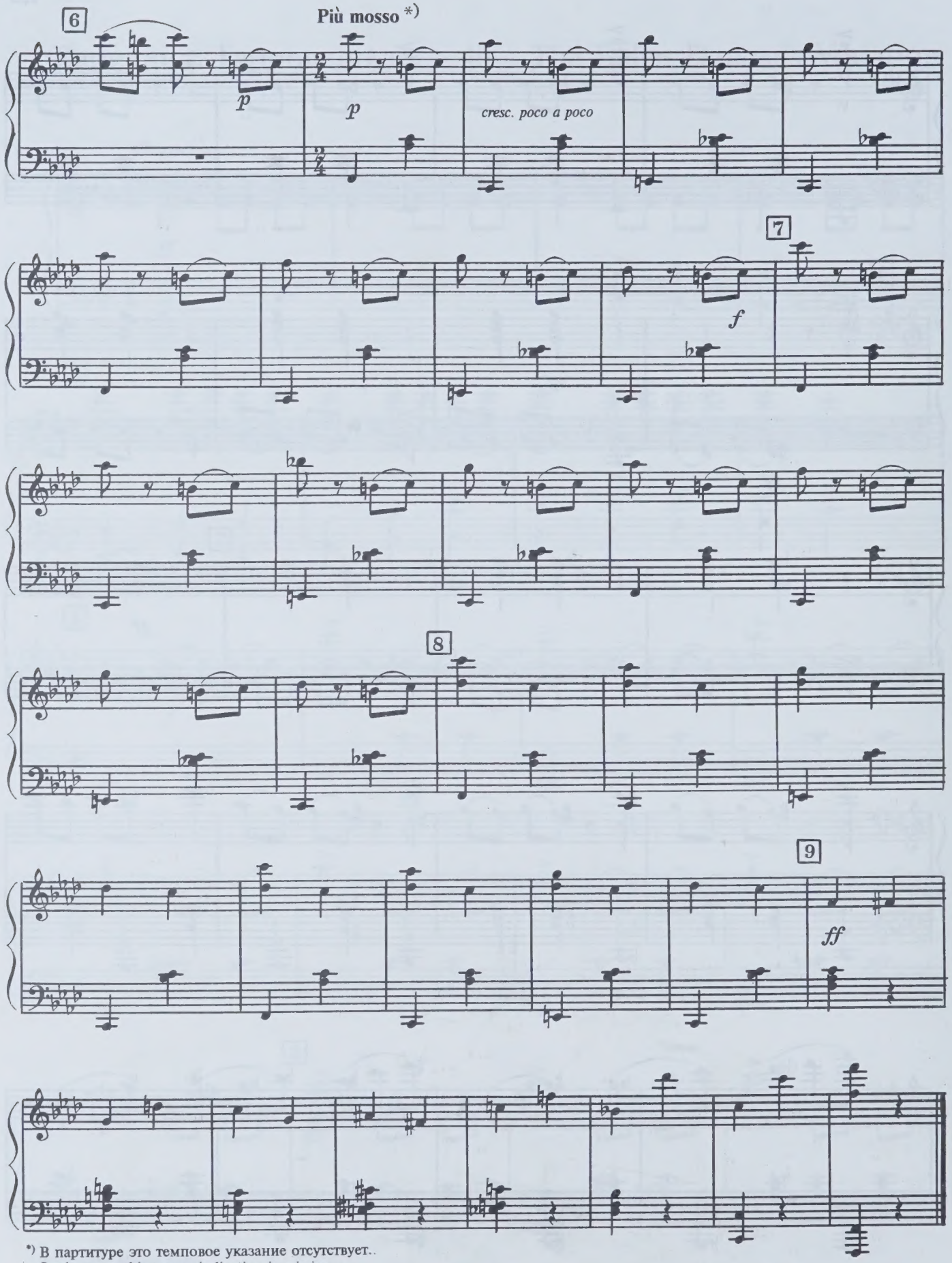

13
14
8
15
8
8

Вариация Танцовщика 40 The Ballet Dancer's Variation



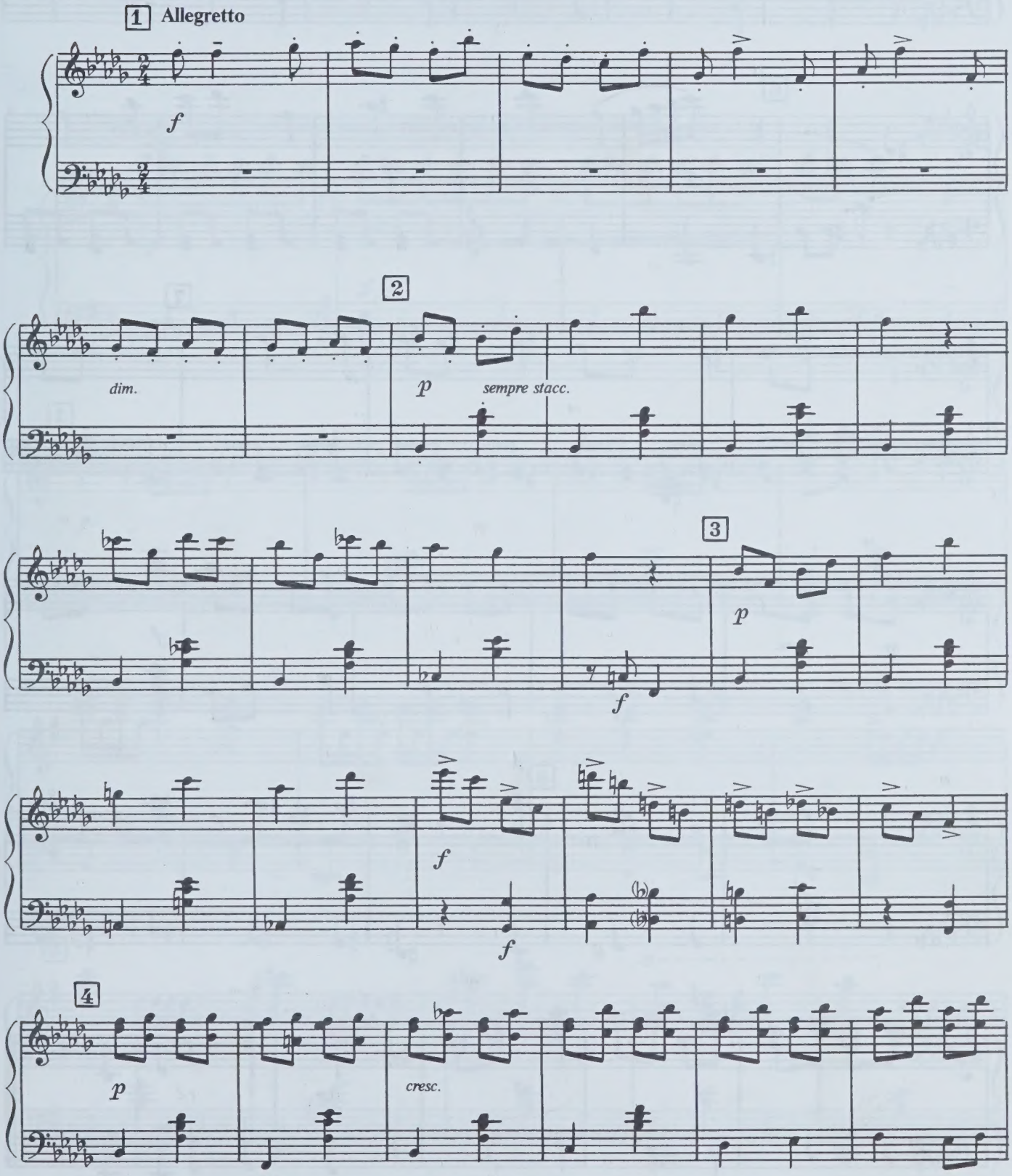
*)В клавире **Allegro molto**
In the piano score it is given as **Allegro molto.**

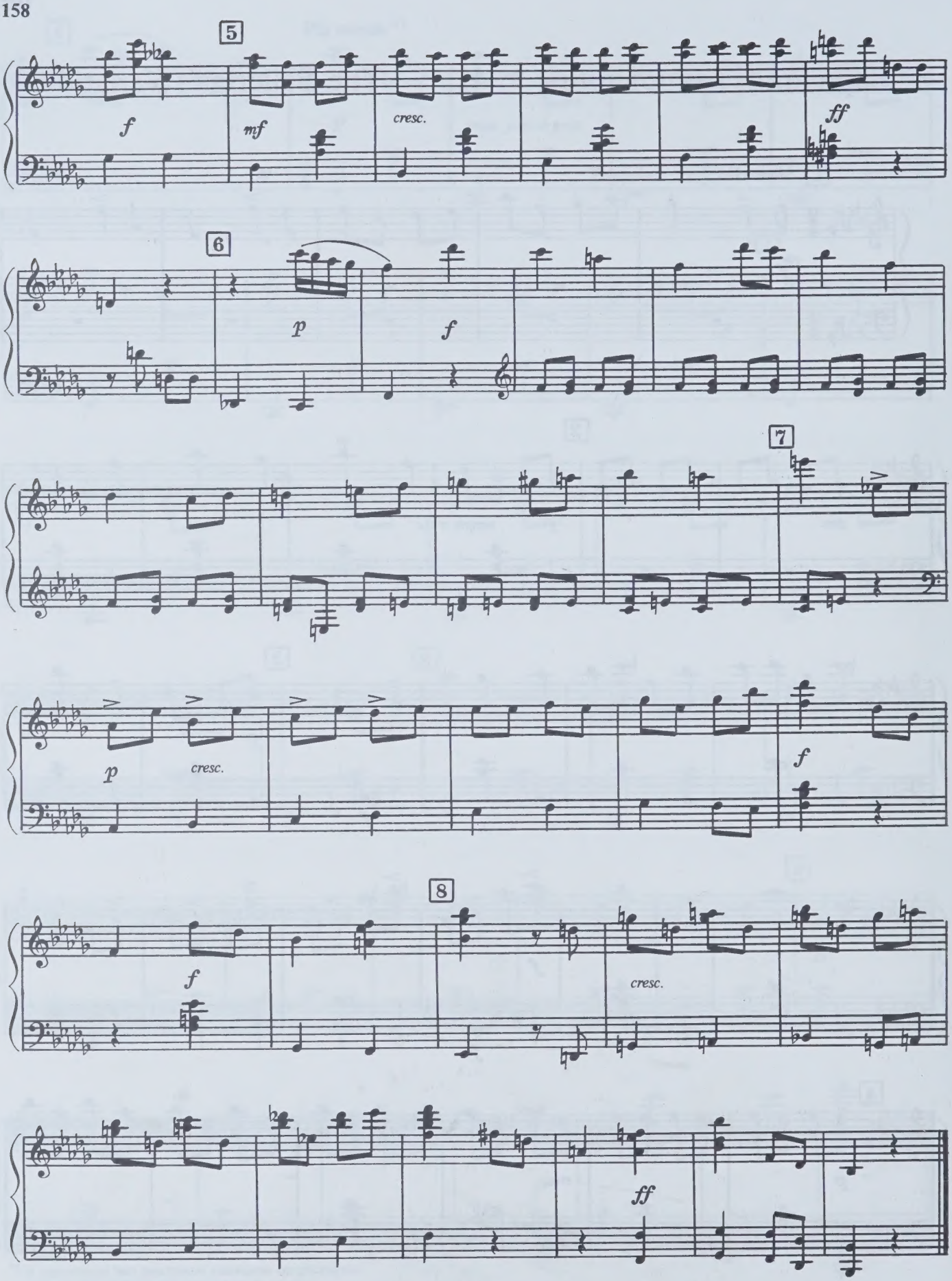

4
mf
ff
5
ff



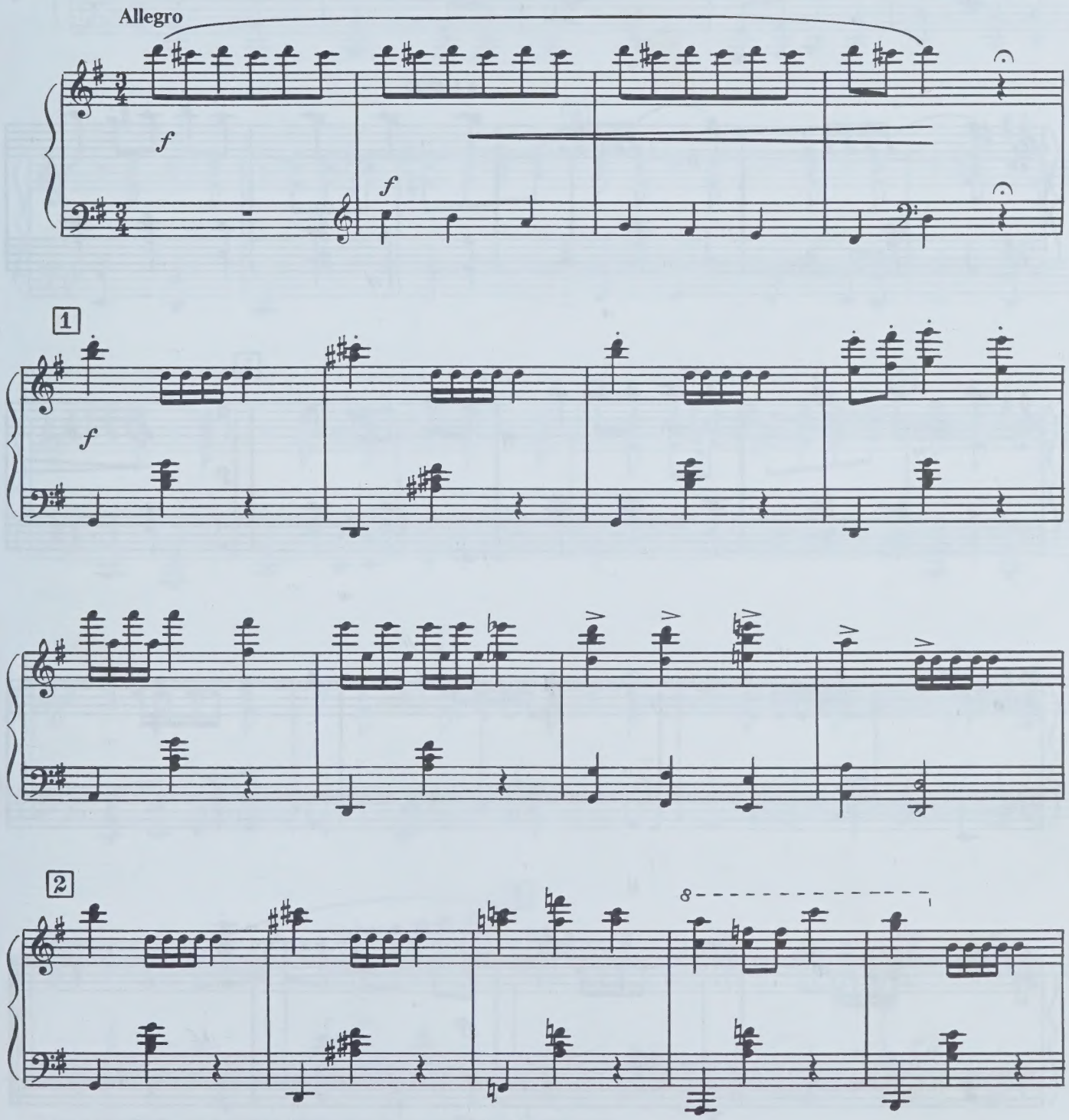
*) В партитуре это темповое указание отсутствует..
In the score this tempo indication is missing.

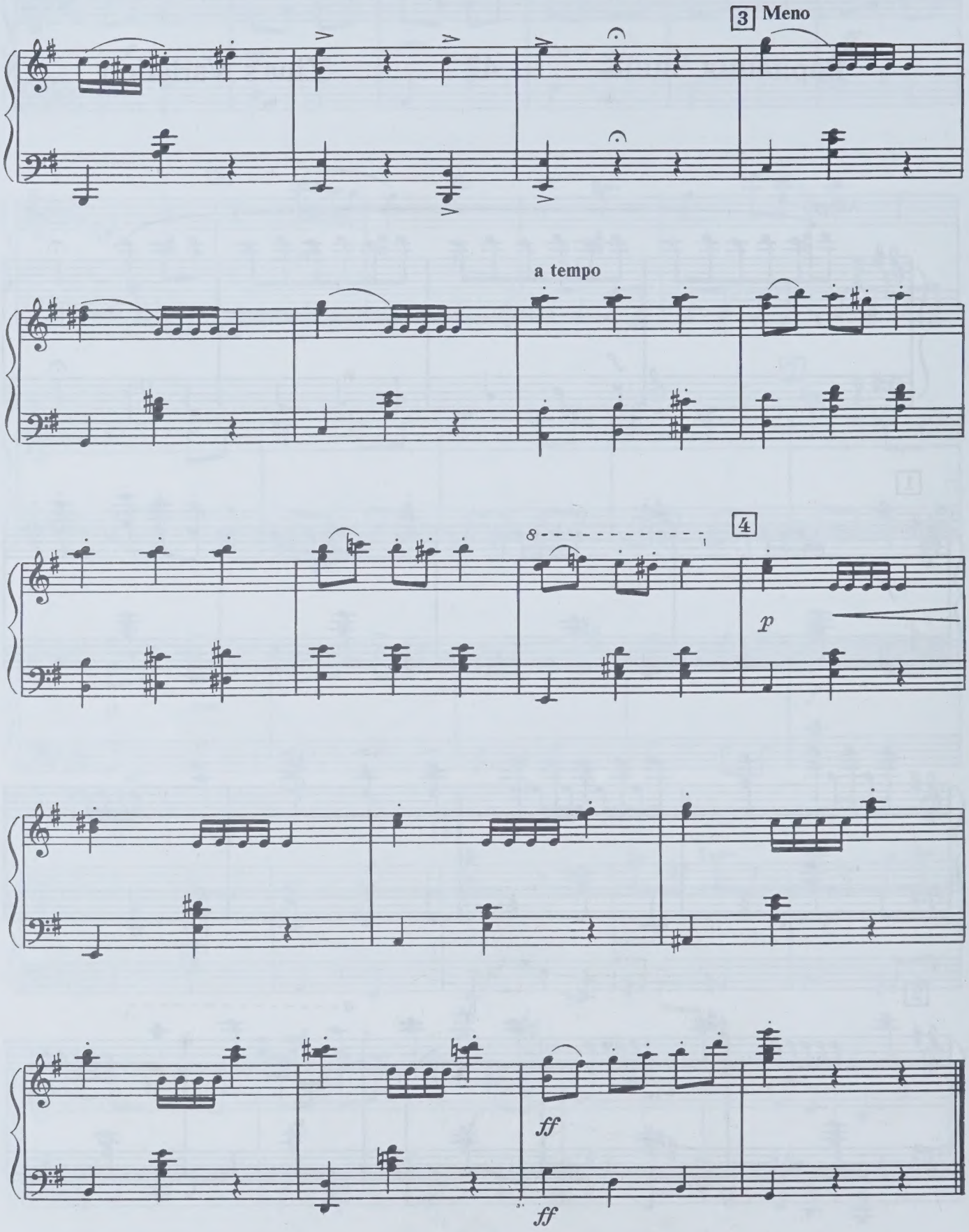
Вариация Танцовщицы 41 The Ballerina's Variation



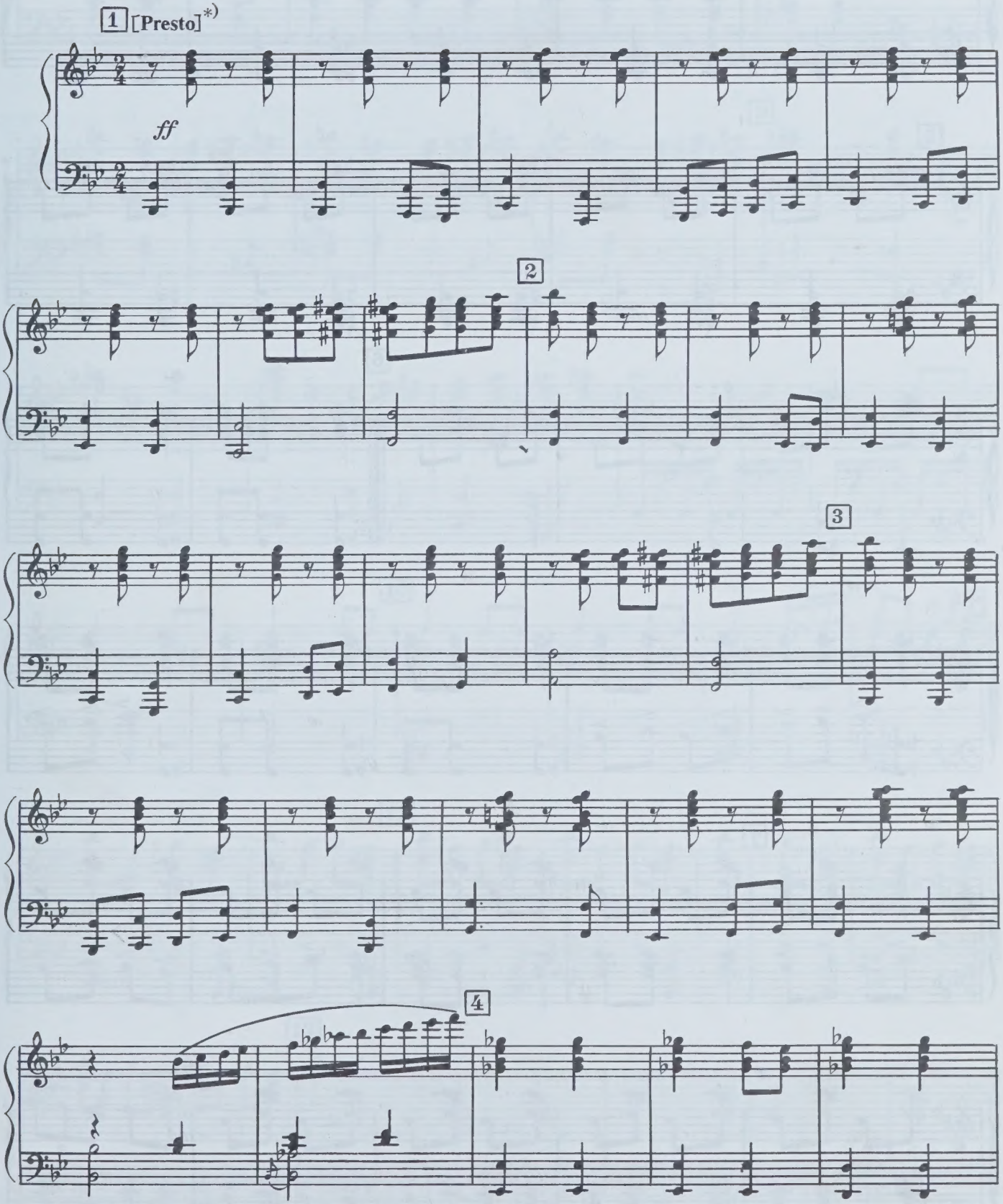

5
f
mf
cresc.
ff
6
p
f
7
p
cresc.
f
8
f
cresc.
ff

Вариация Зины 42 Zina's Variation

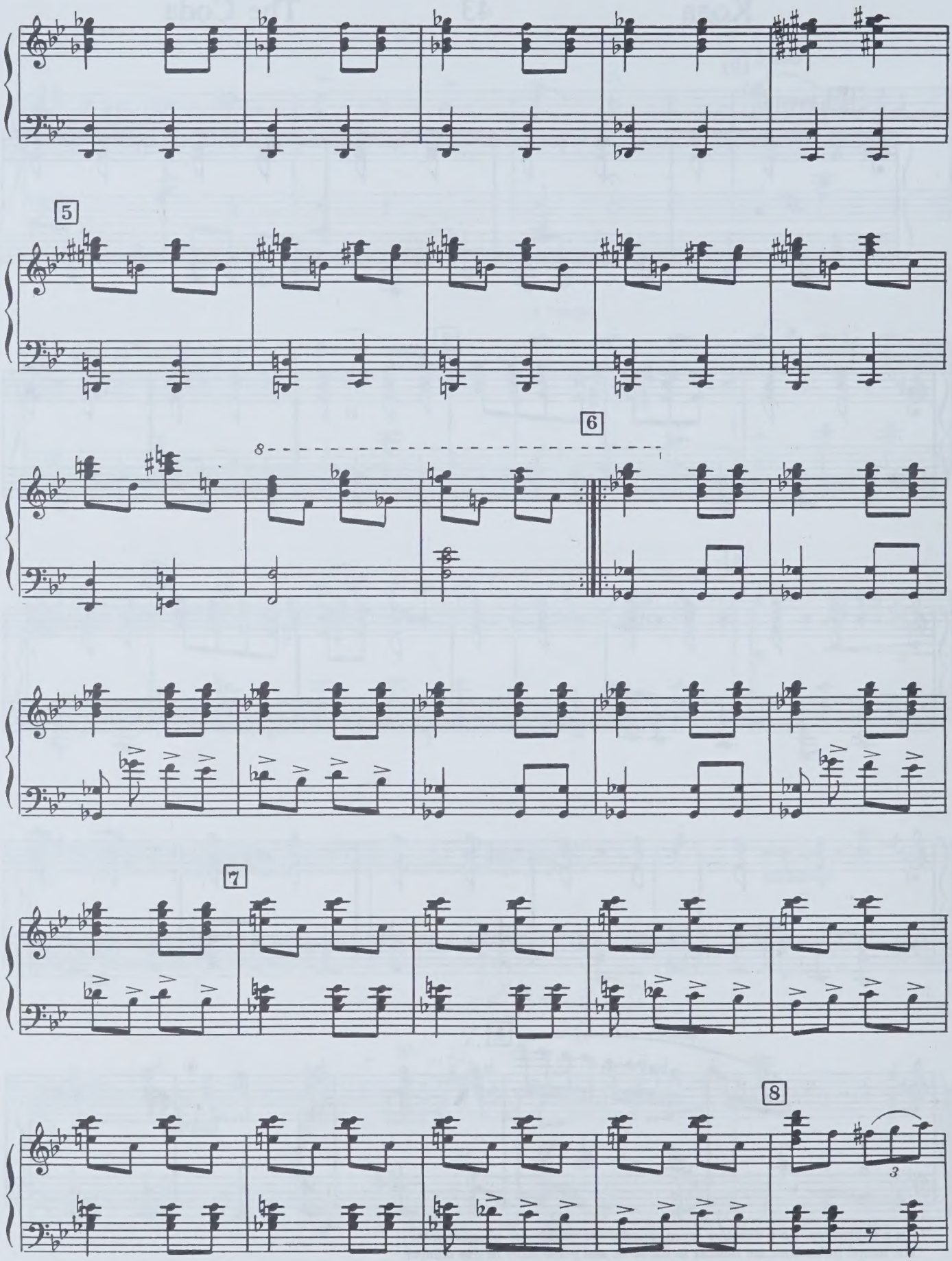


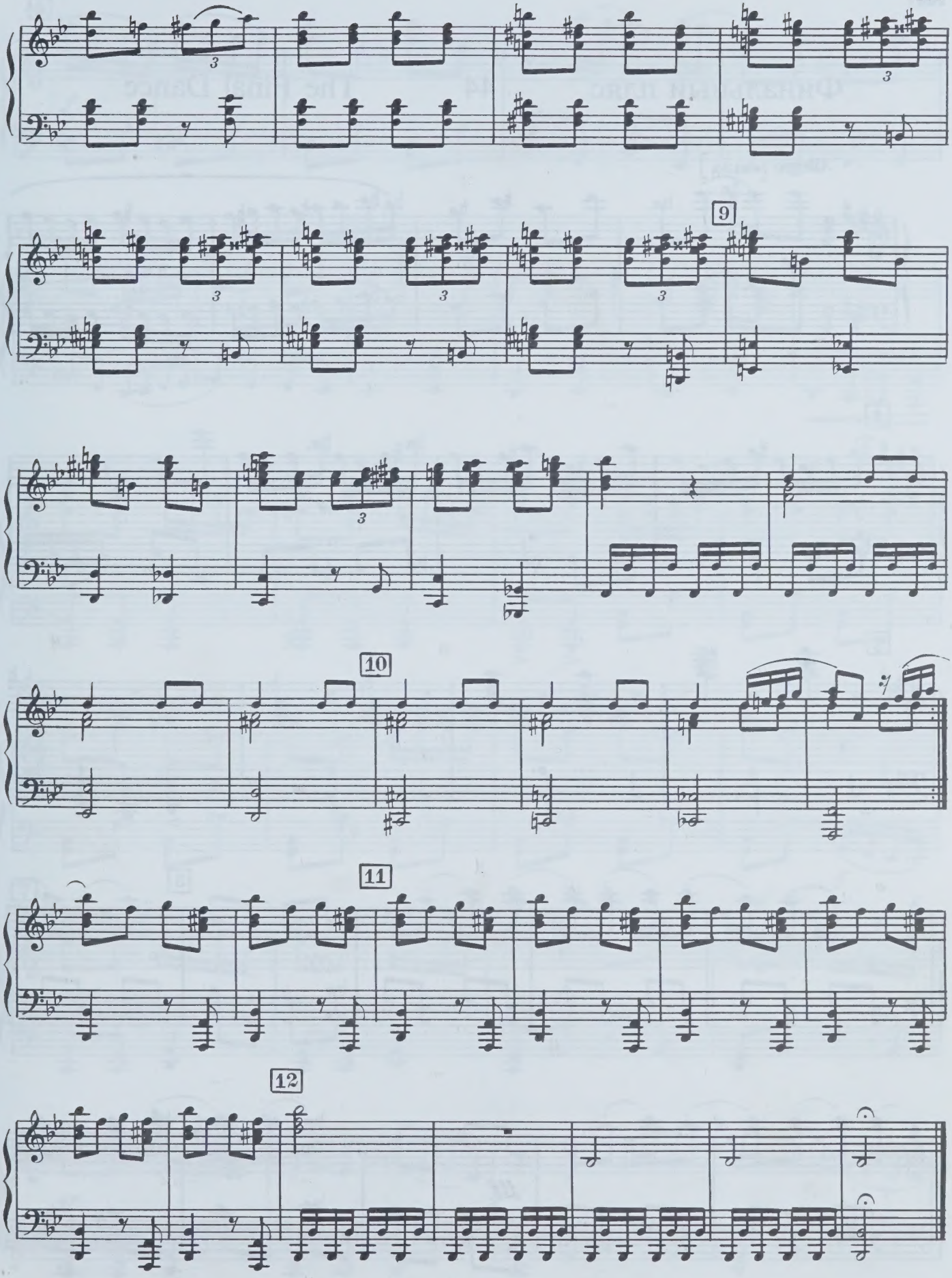

3 Meno
a tempo
4
p
ff
ff

Кода 43 The Coda

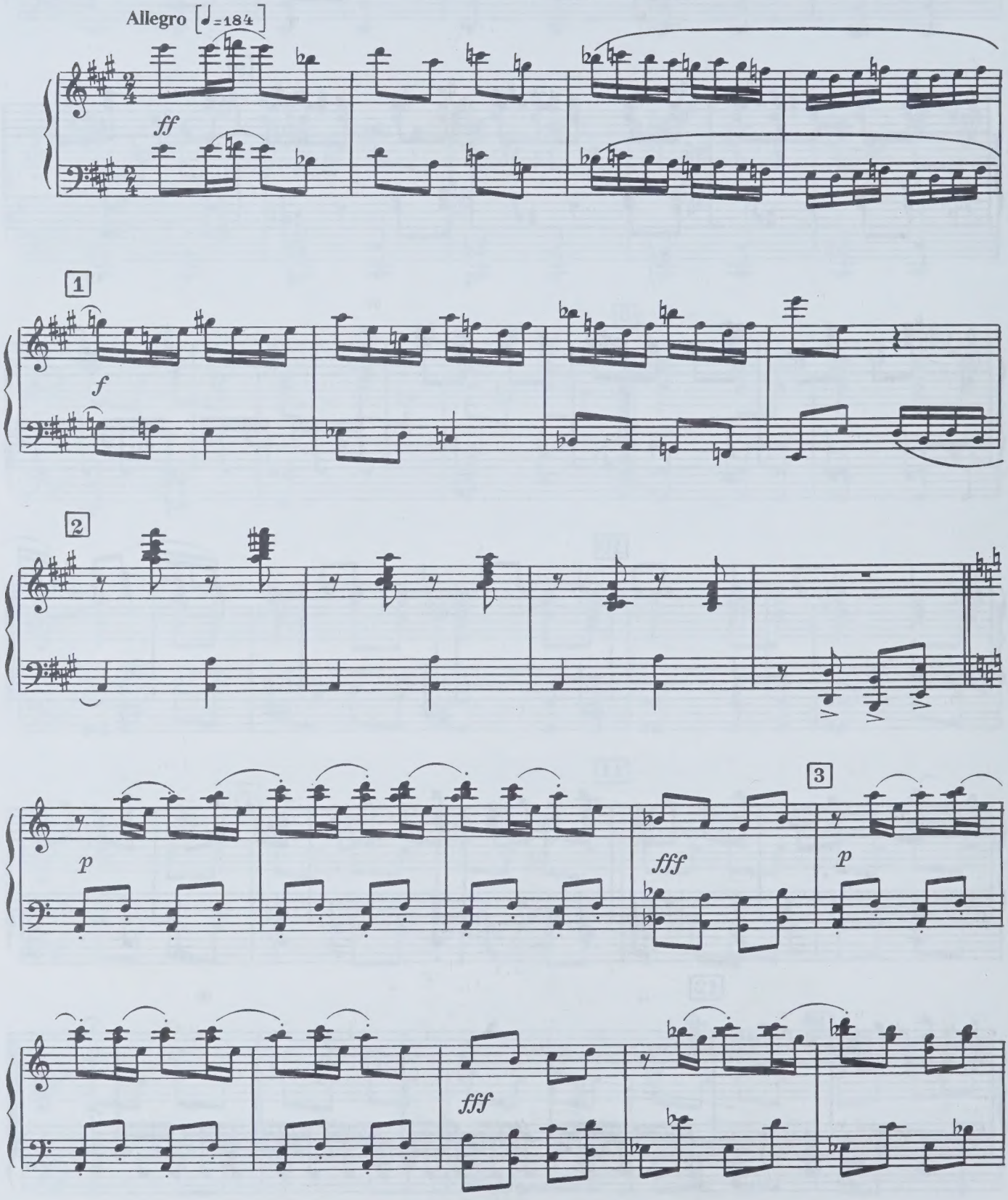


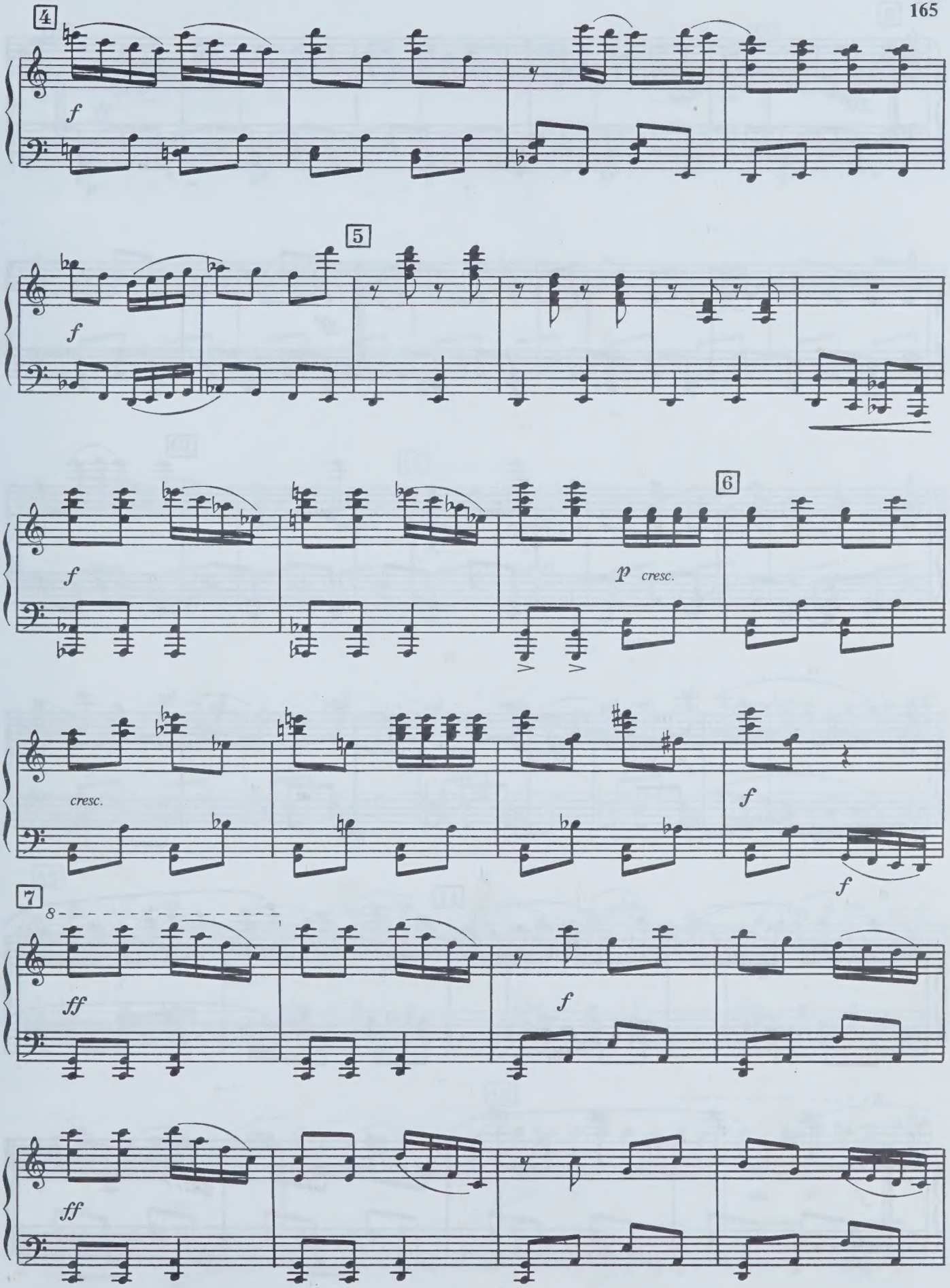
*) Ни в партитуре, ни в клавире этого номера нет темпового обозначения.
The tempo indications are missing in the score and piano score of this number.

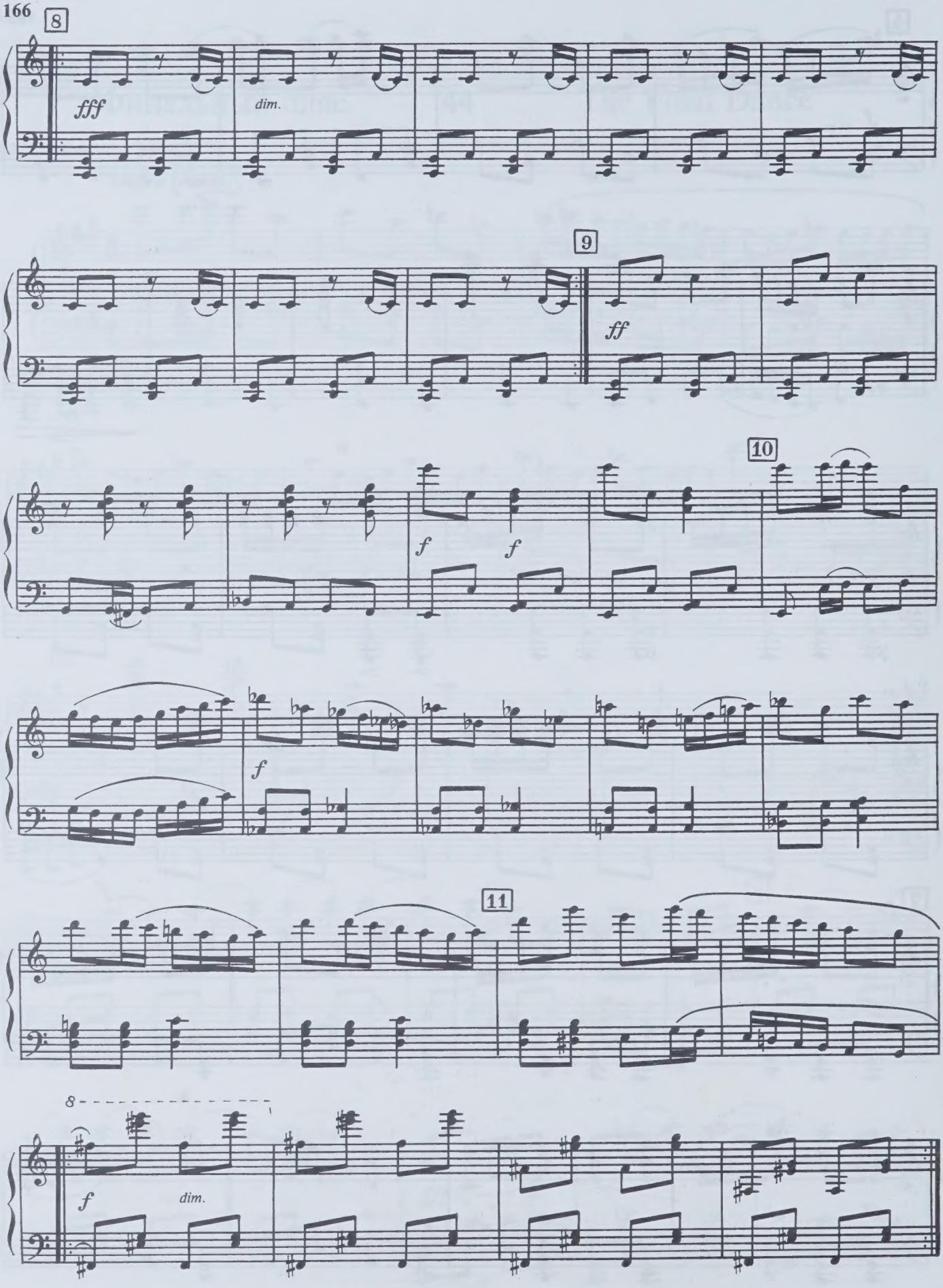

5
6
8
7
8
3

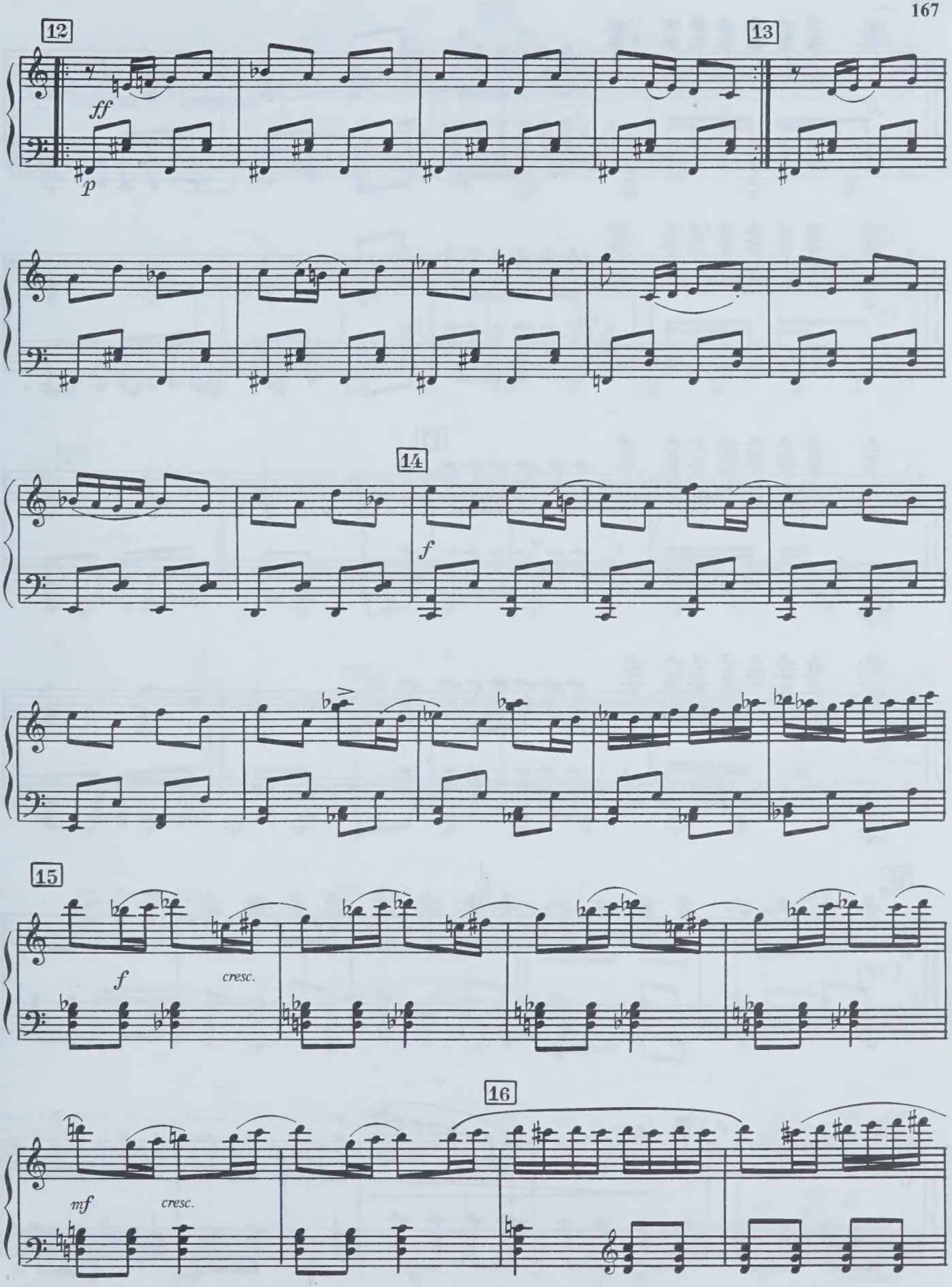

9
10
11
12

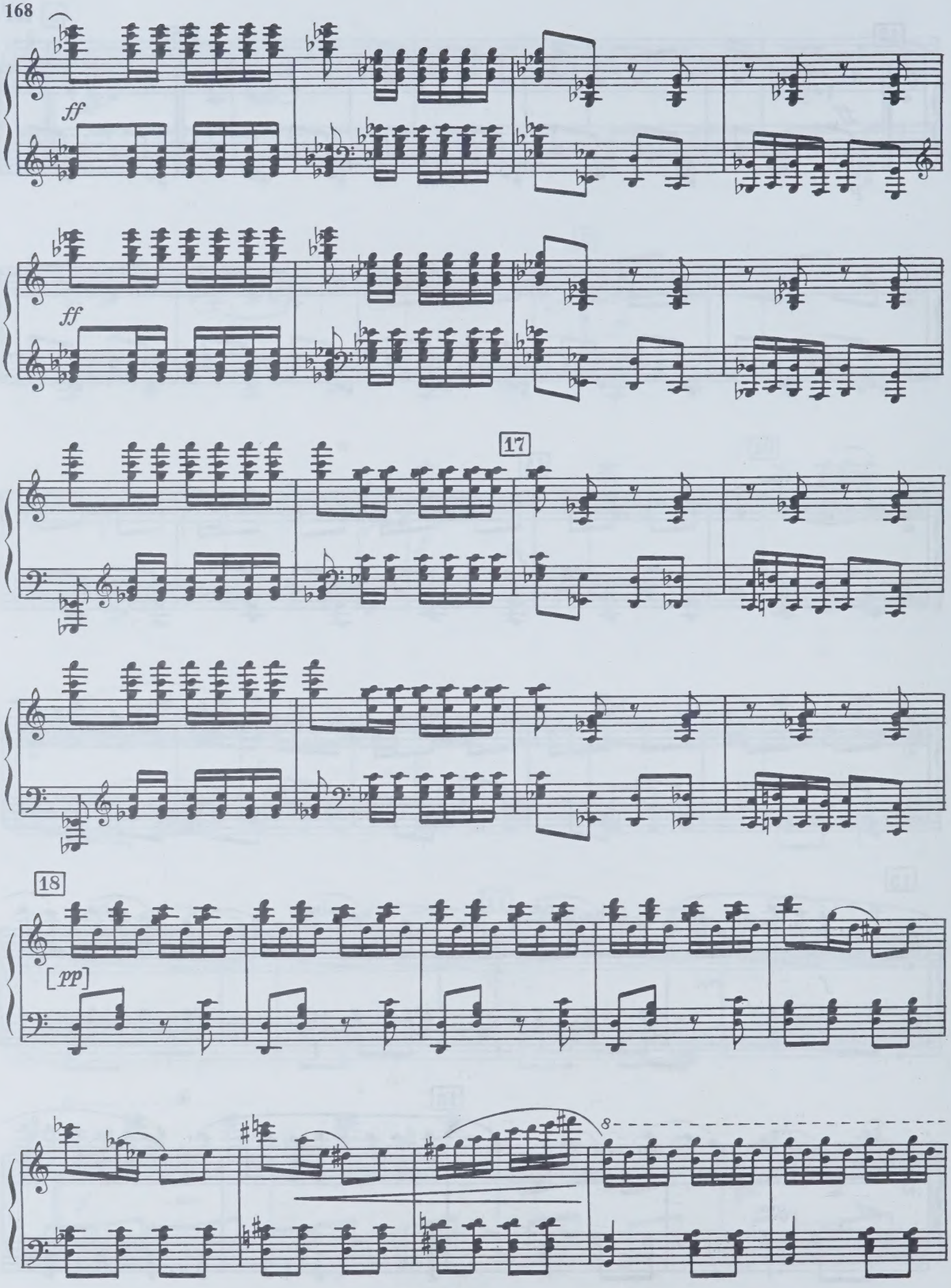
Финальный пляс 44 The Final Dance

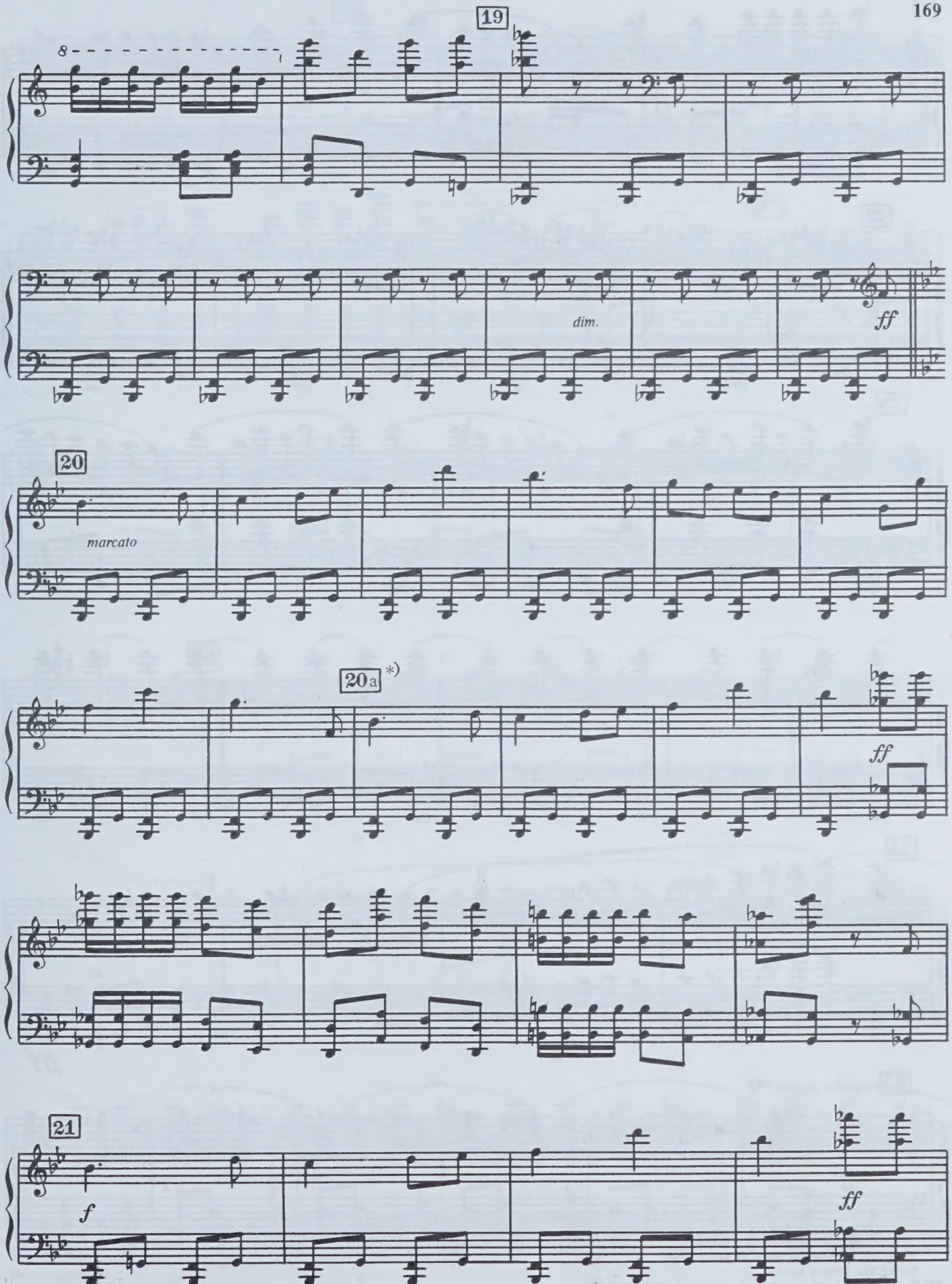



4
f
5
f
f
6
p cresc.
cresc.
f
f
7
8
ff
f
ff

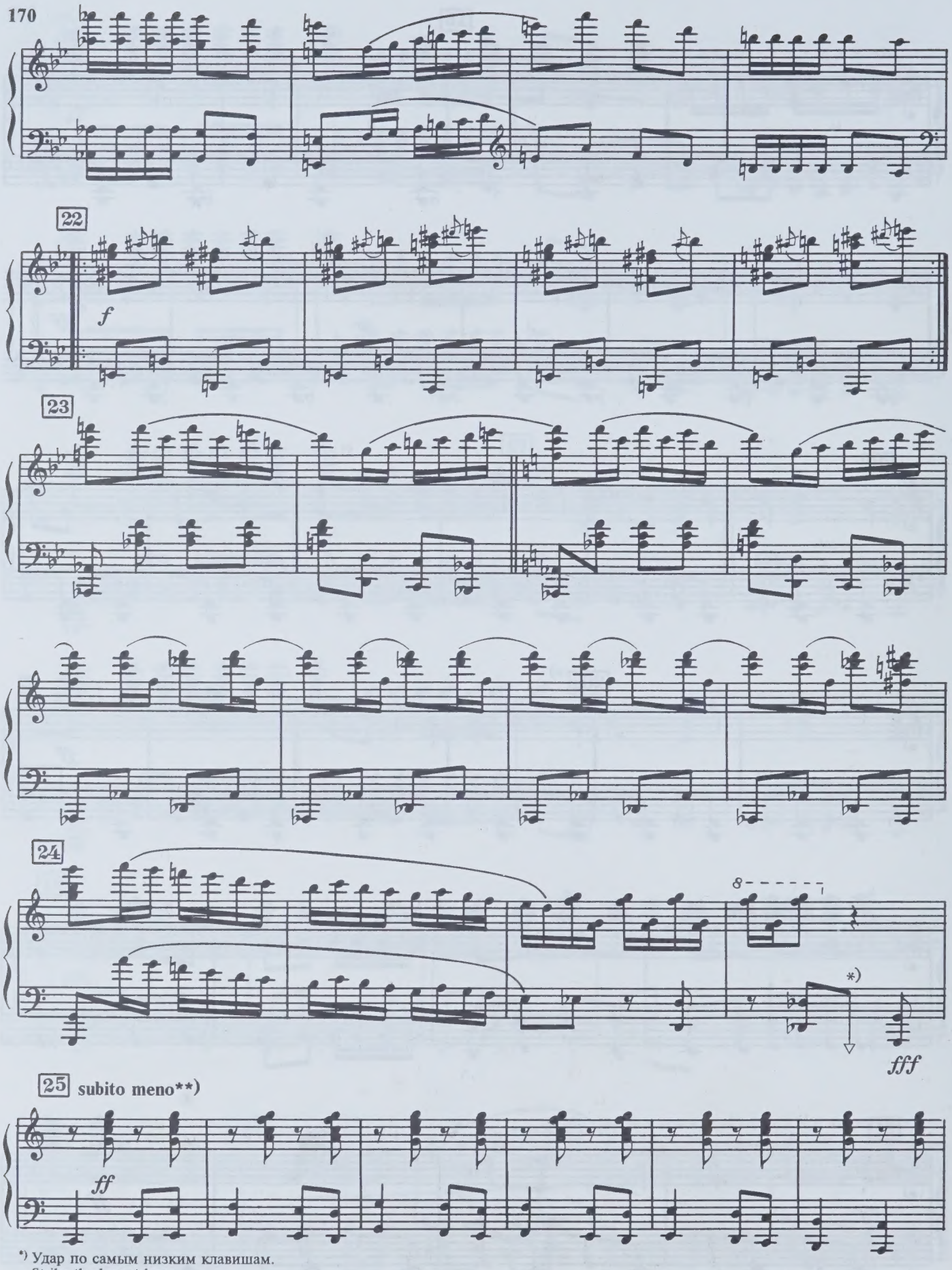

8
fff
dim.
9
ff
10
f
f
f
11
8
f
dim.


12
13
ff
p
14
f
15
f
cresc.
16
mf
cresc.


ff
ff
17
18
[pp]
8

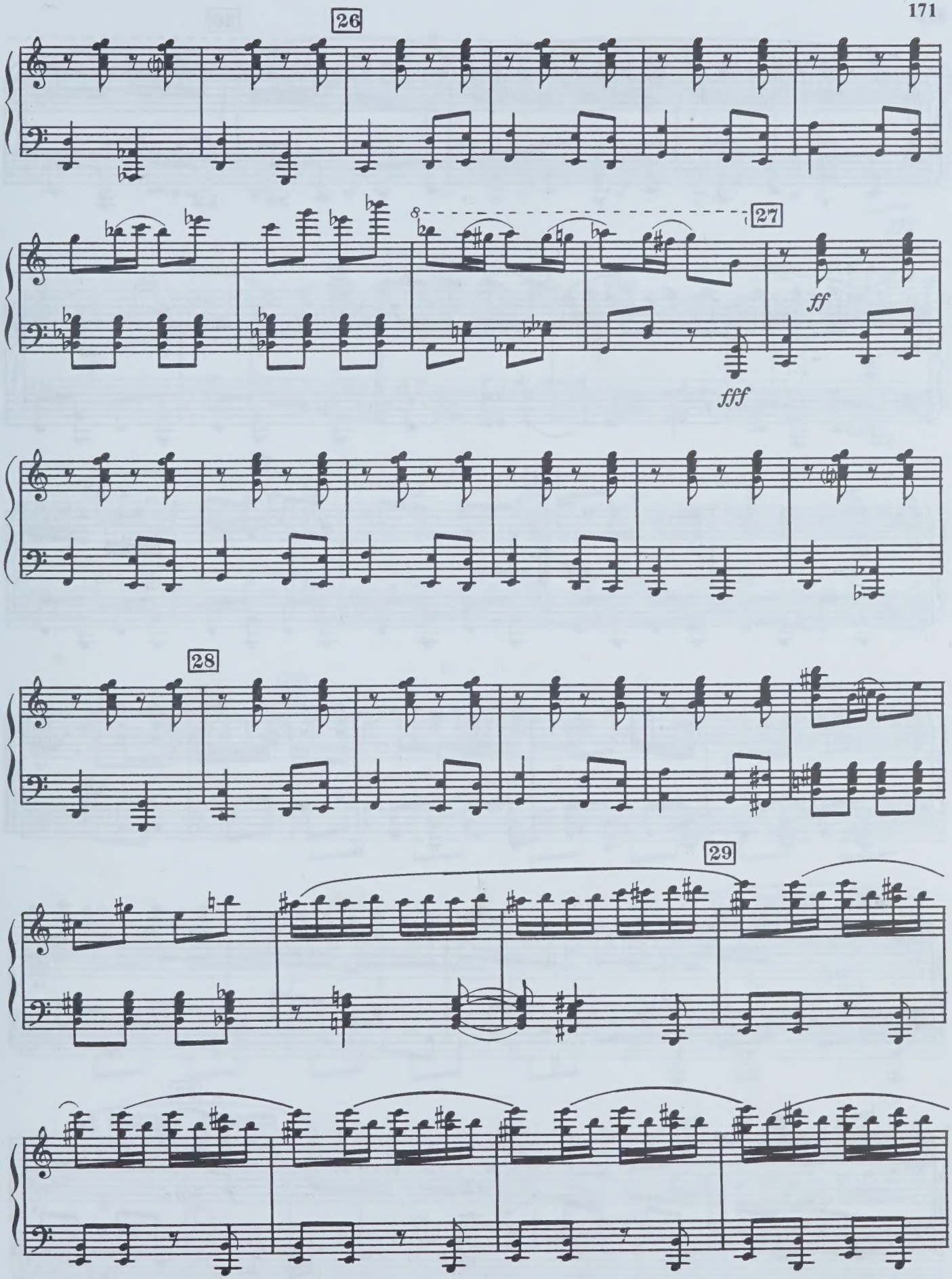


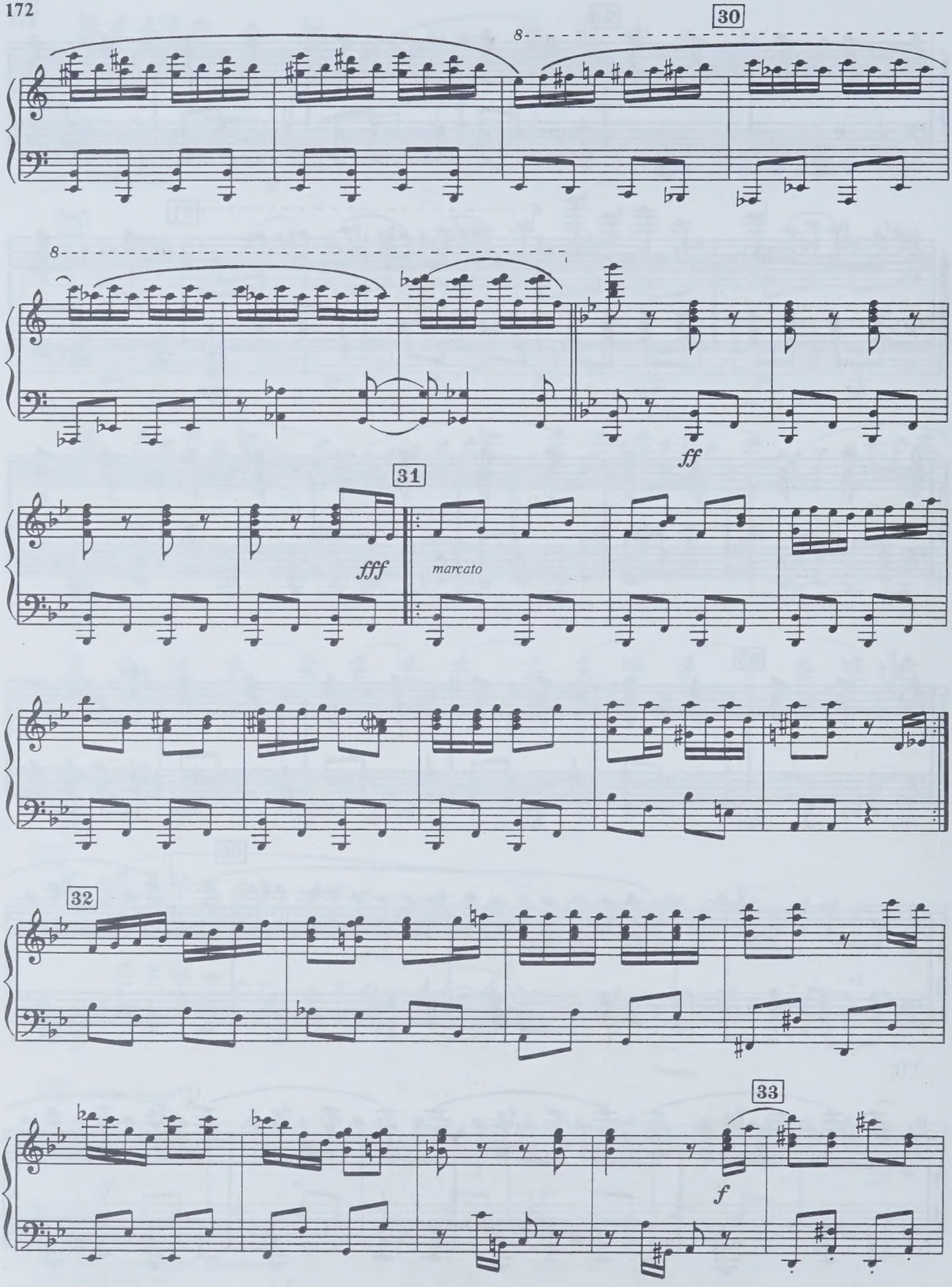
*) Цифровые ориентиры — по партитуре.
The numerical orientation is given according to the score.

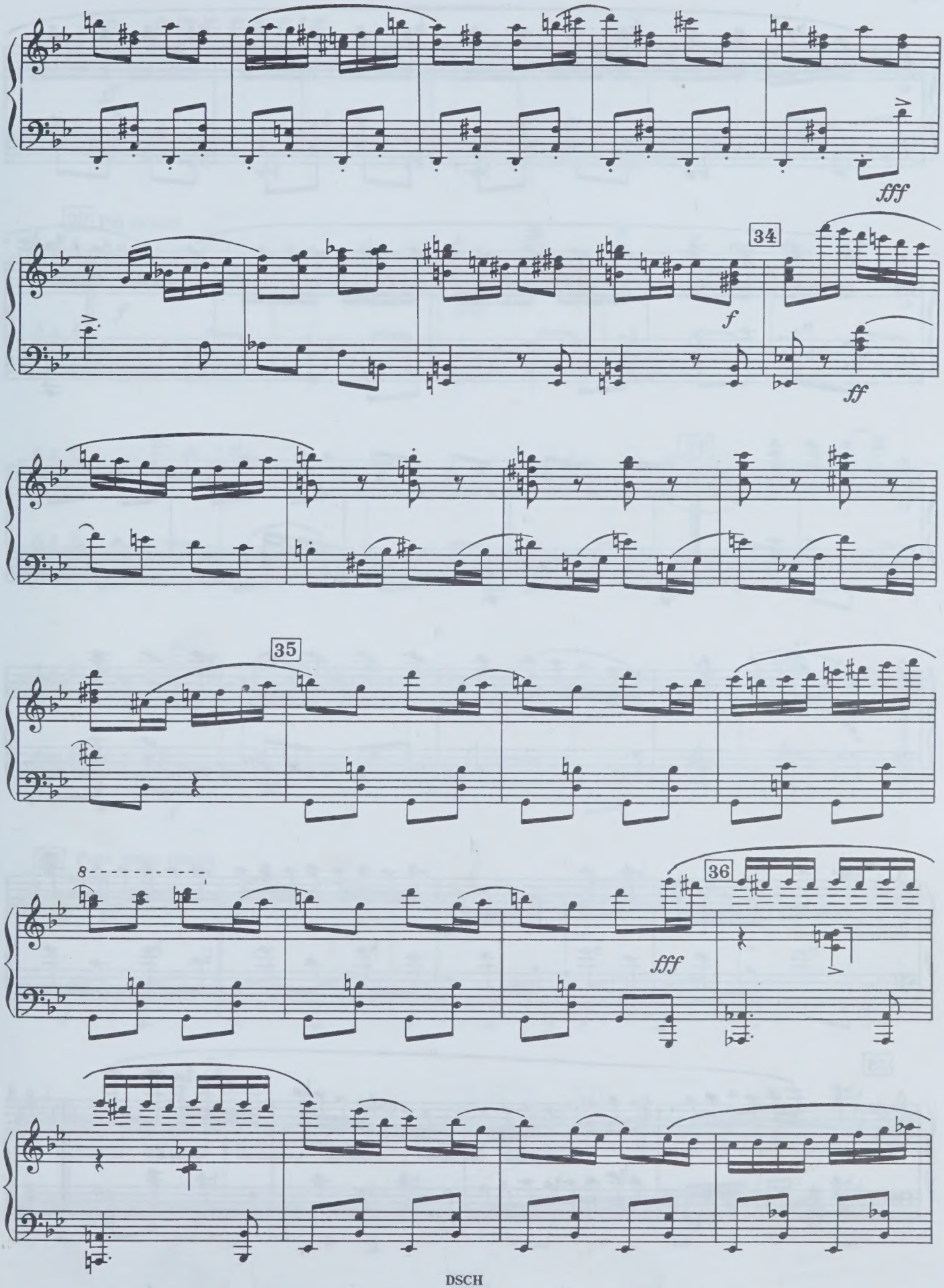


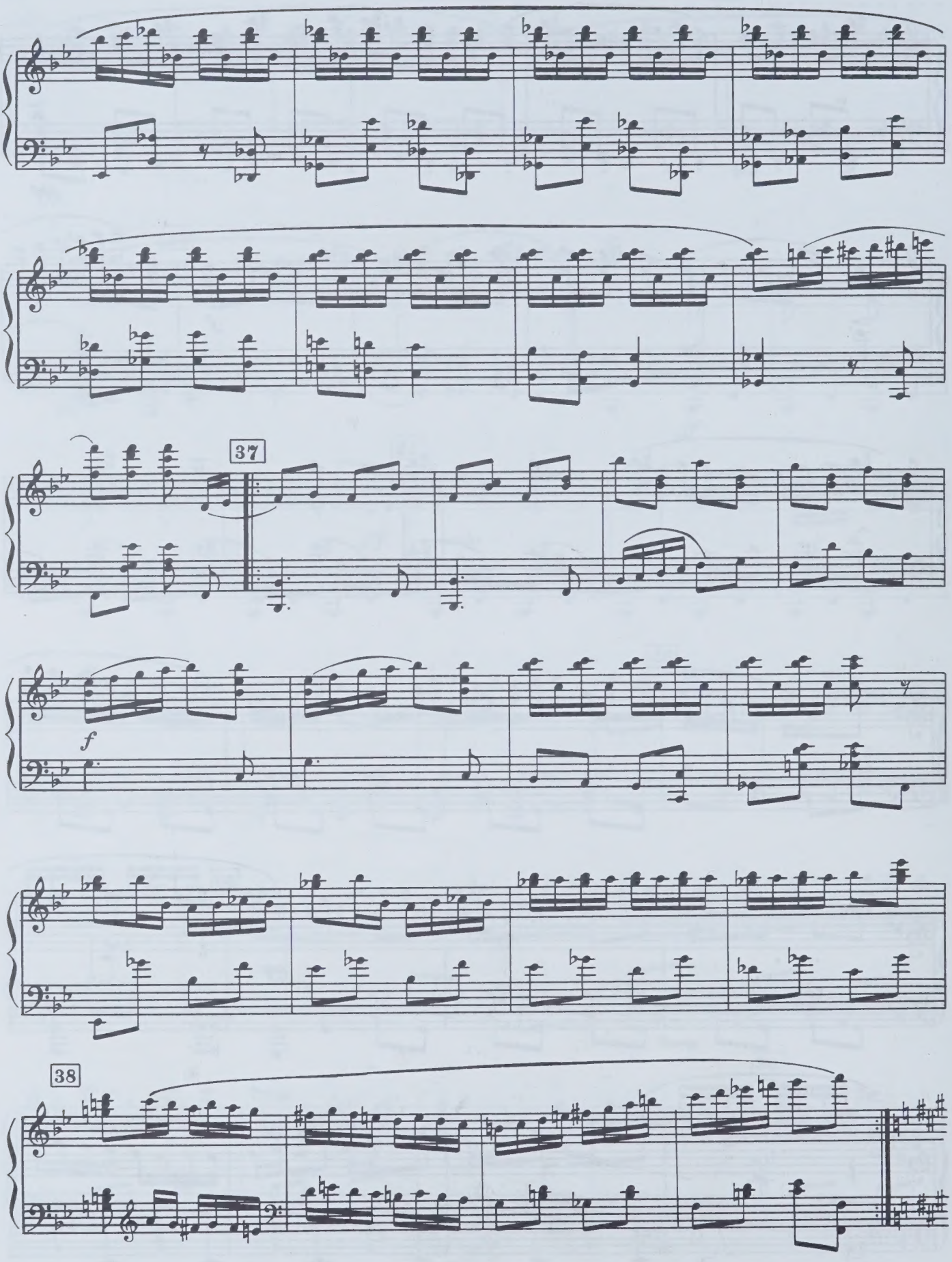
*) Удар по самым низким клавишам.
Strike the lowest keys.

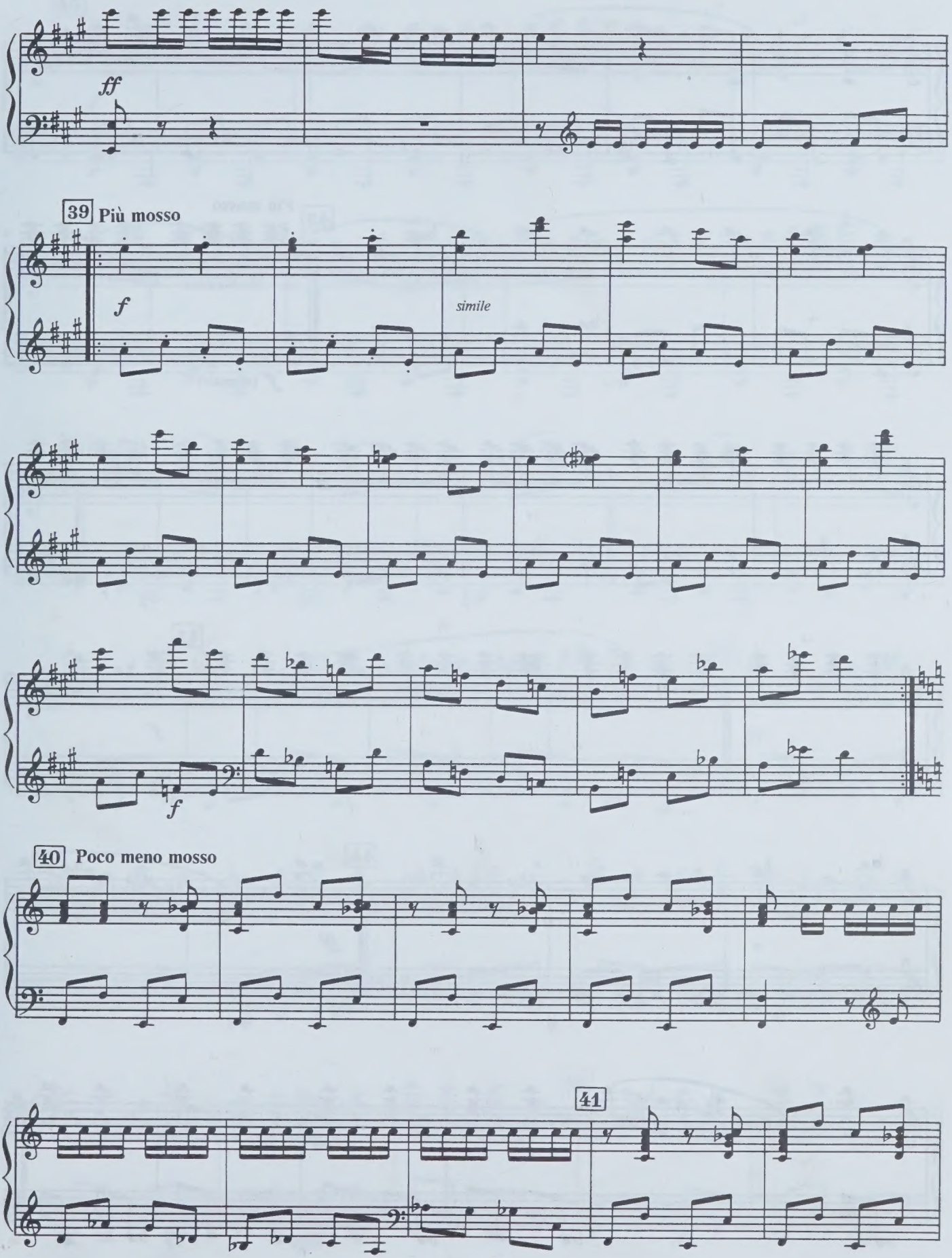
**) В партитуре это темповое указание отсутствует.
In the score this tempo indication is missing.

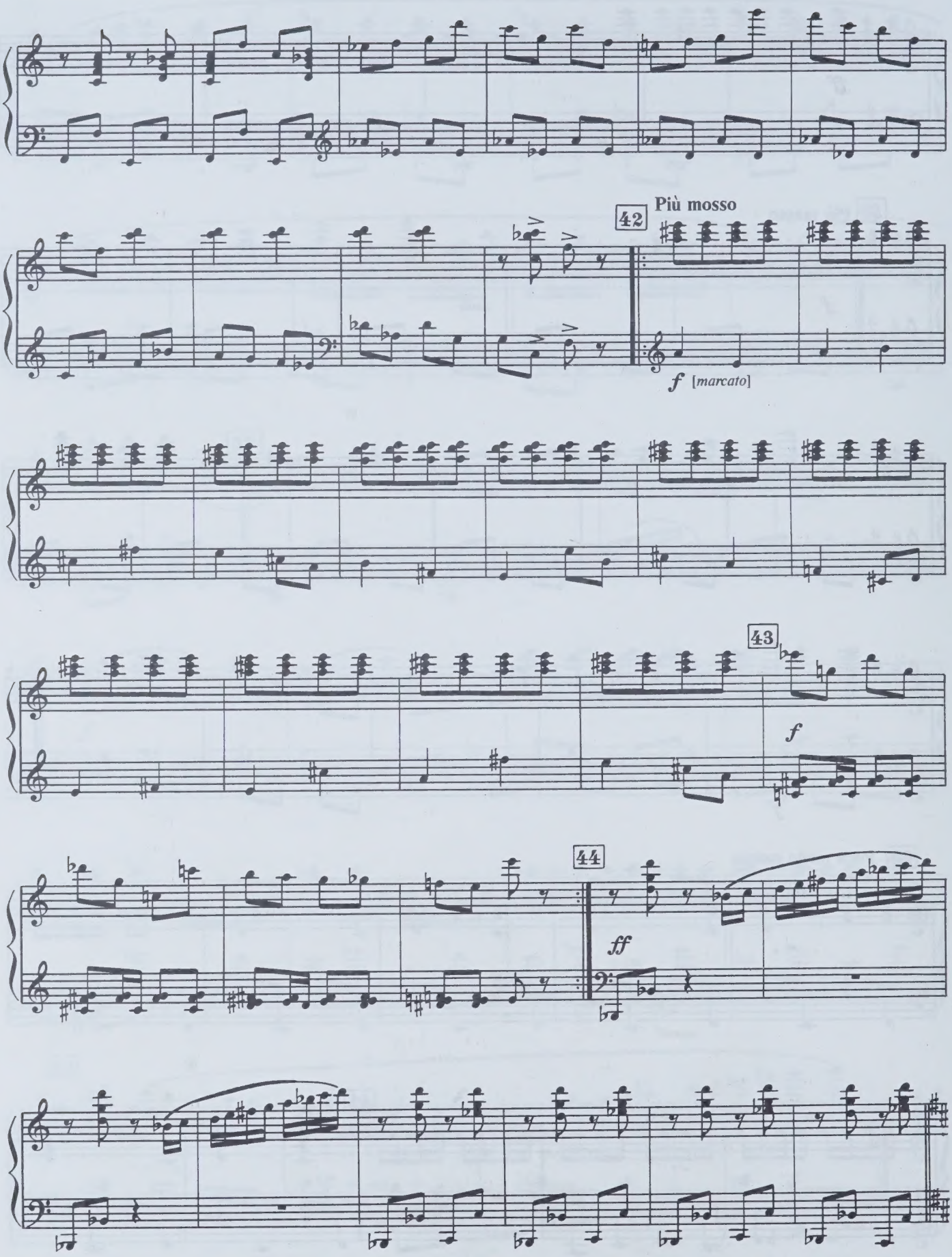

26
27
ff
fff
28
29

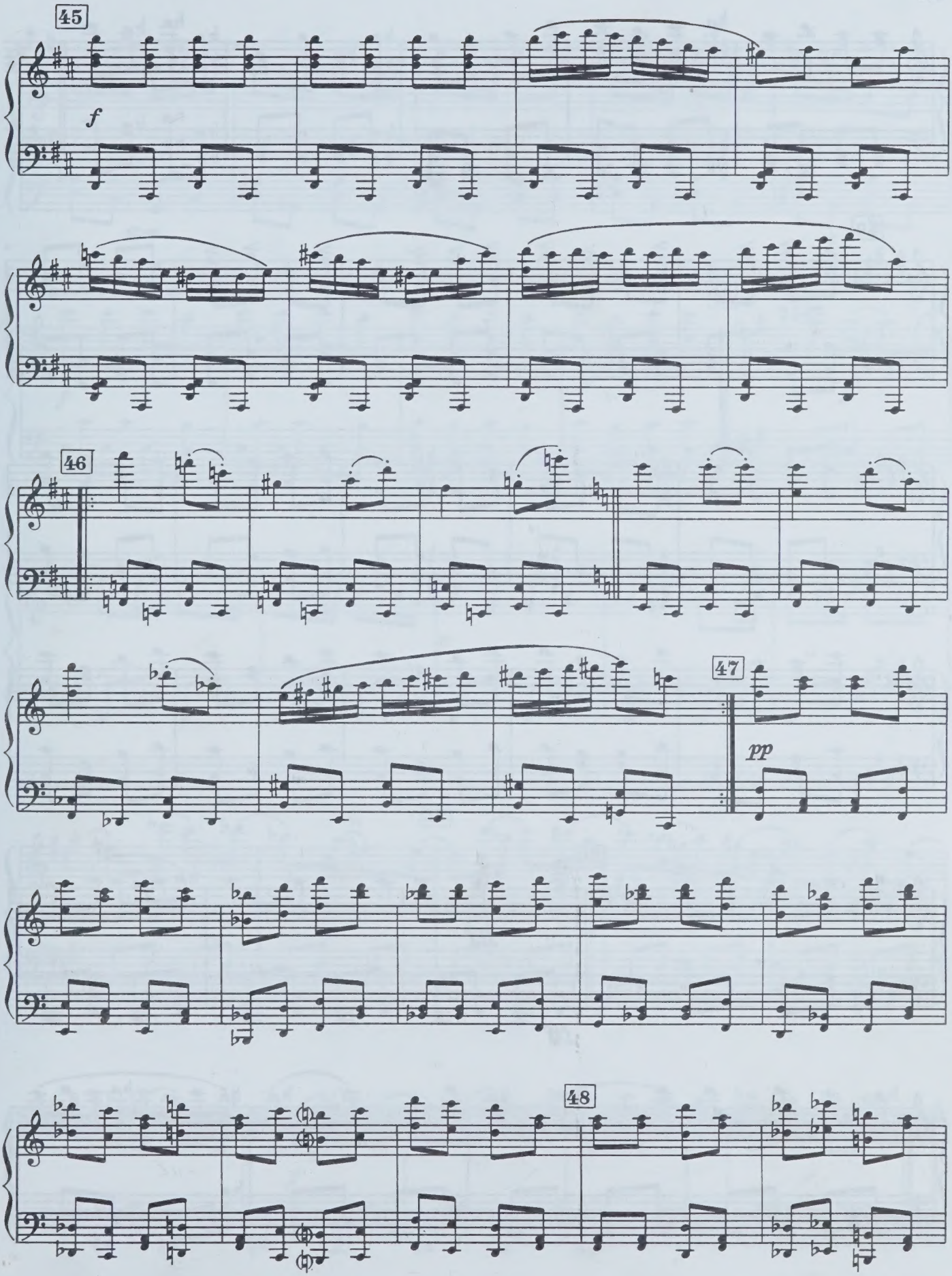

30
8
8
ff
31
fff
marcato
32
33
f

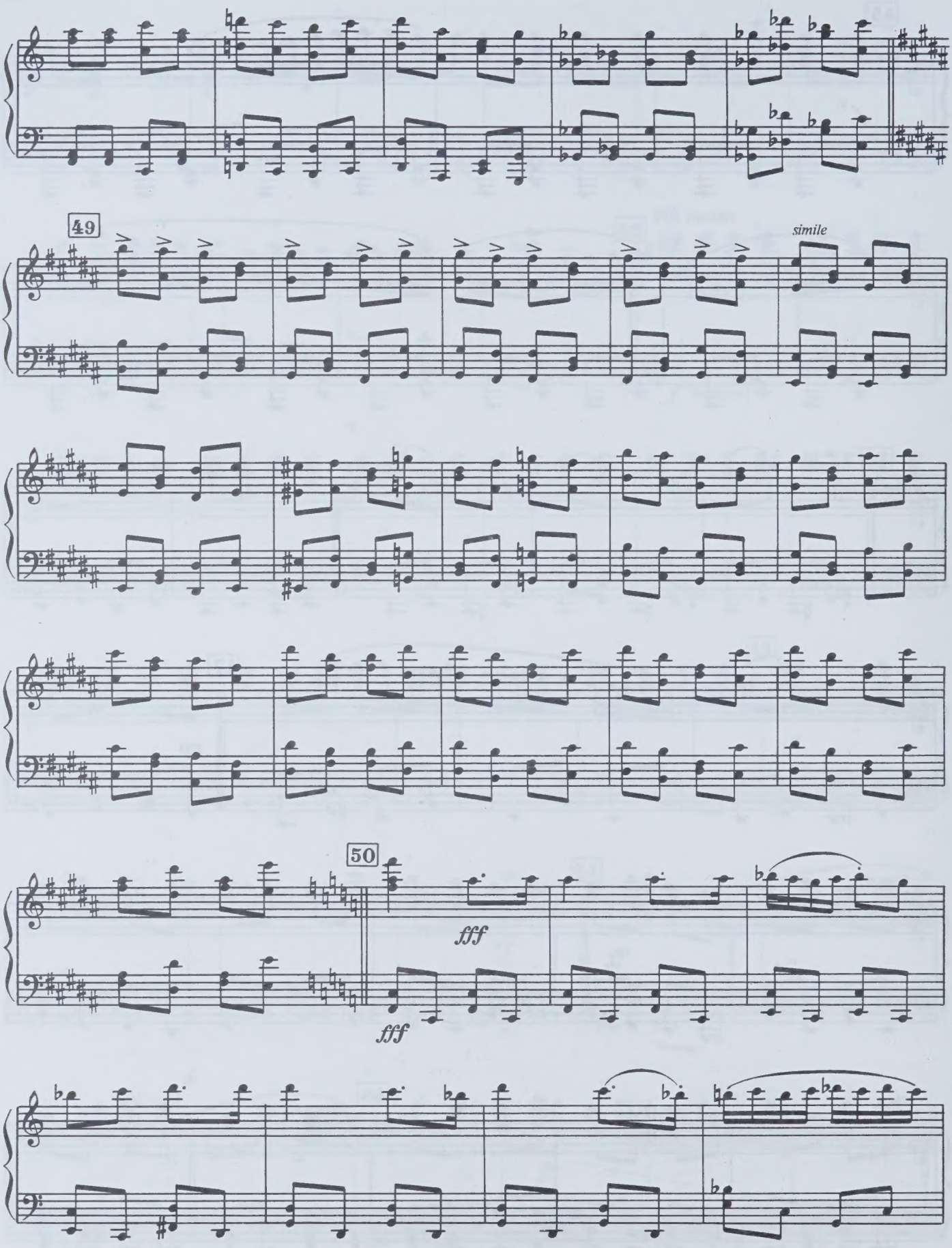

fff
34
f
ff
35
8
36
fff

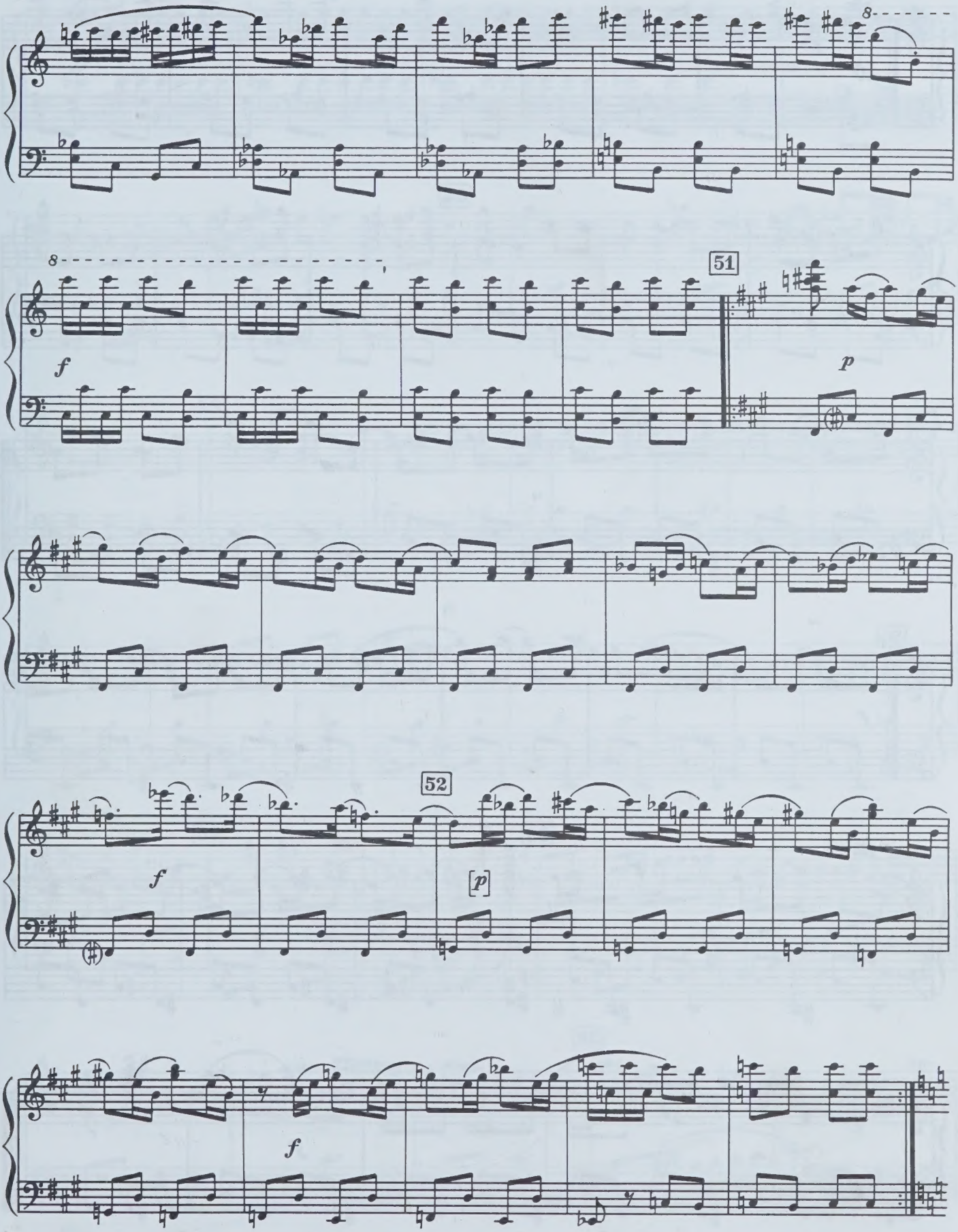

37
f
38

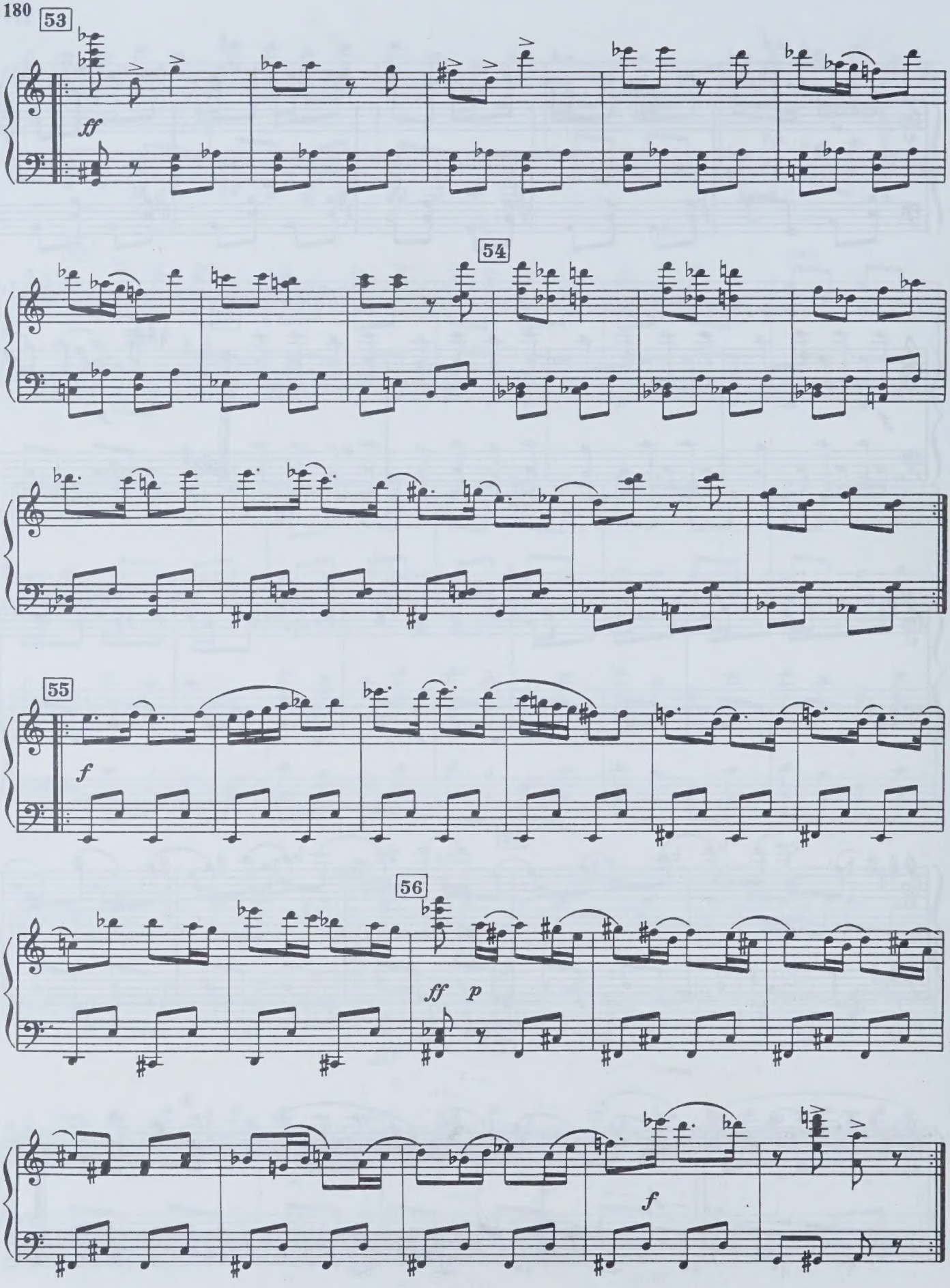

ff
39 Più mosso
f
simile
f
40 Poco meno mosso
41

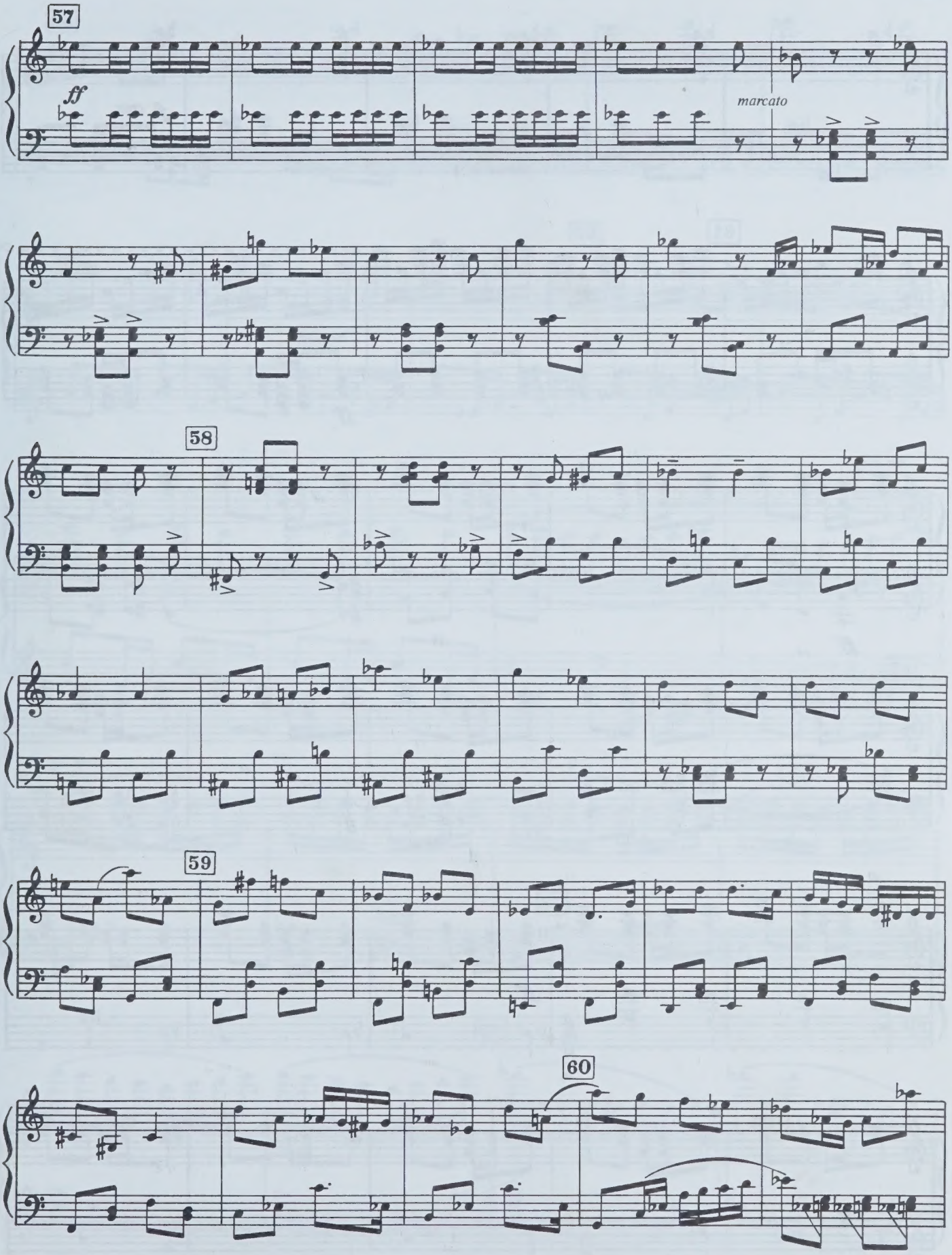

42
Più mosso
f [marcato]
43
f
44
ff

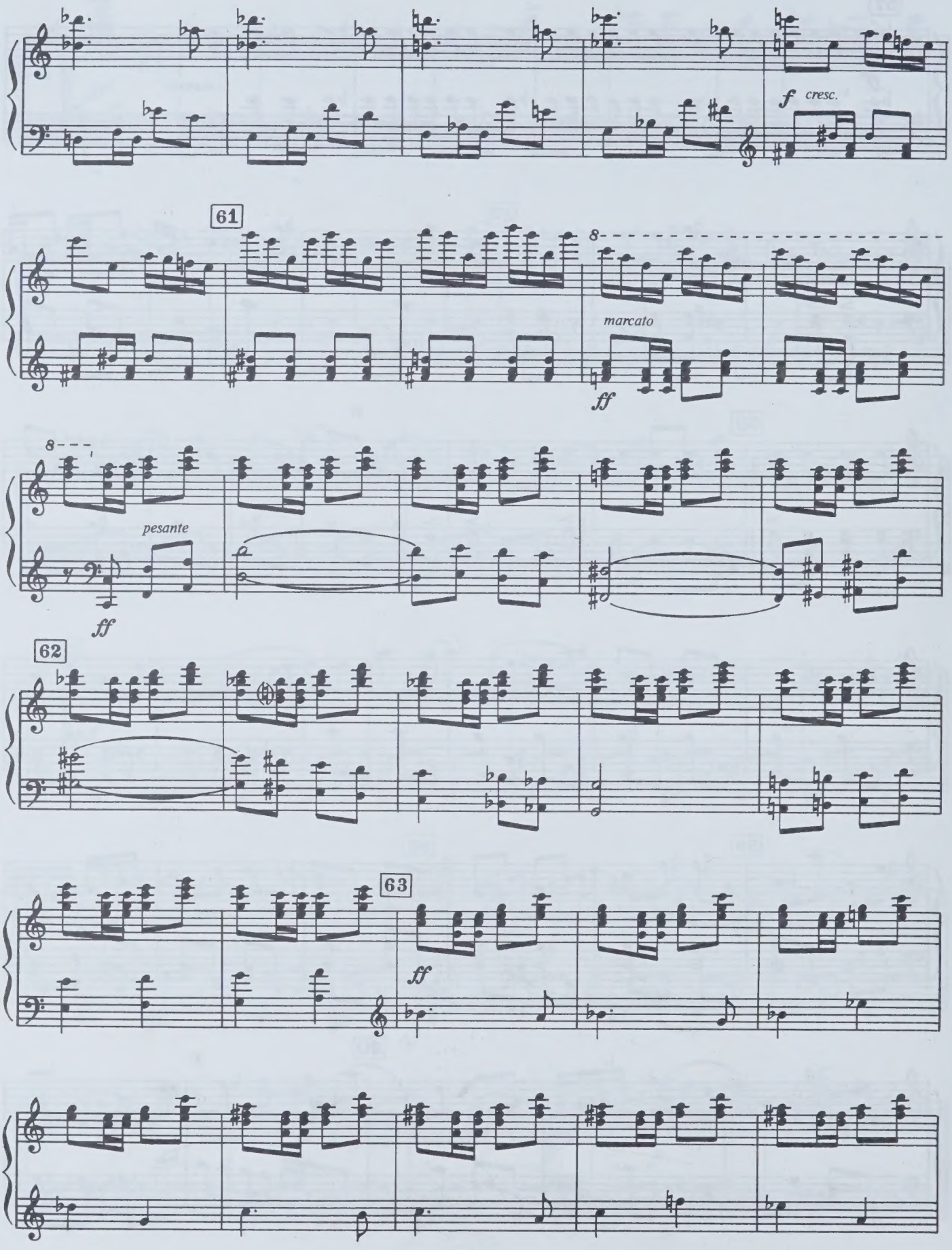

45
f
46
47
pp
48

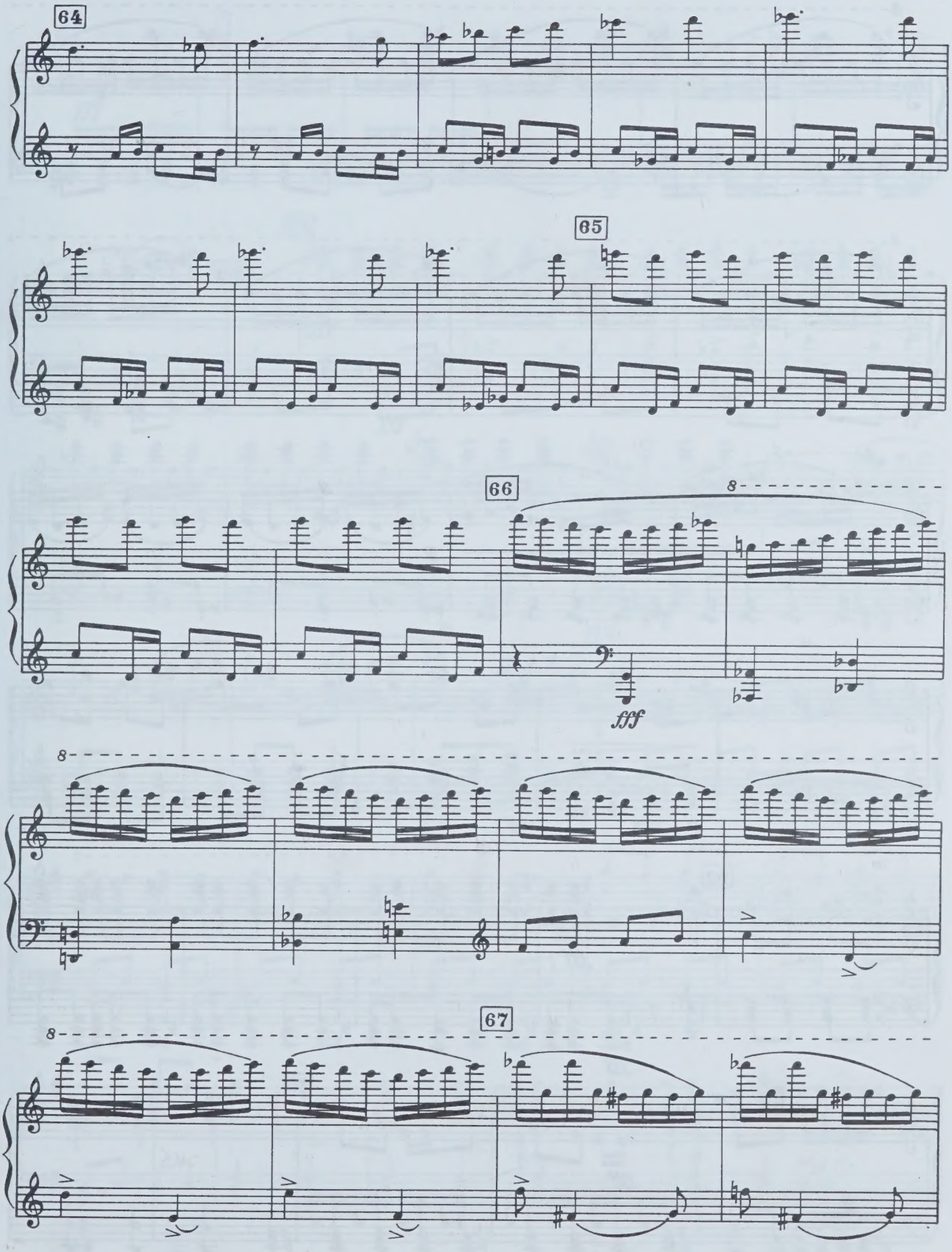

49
simile
50
fff
fff

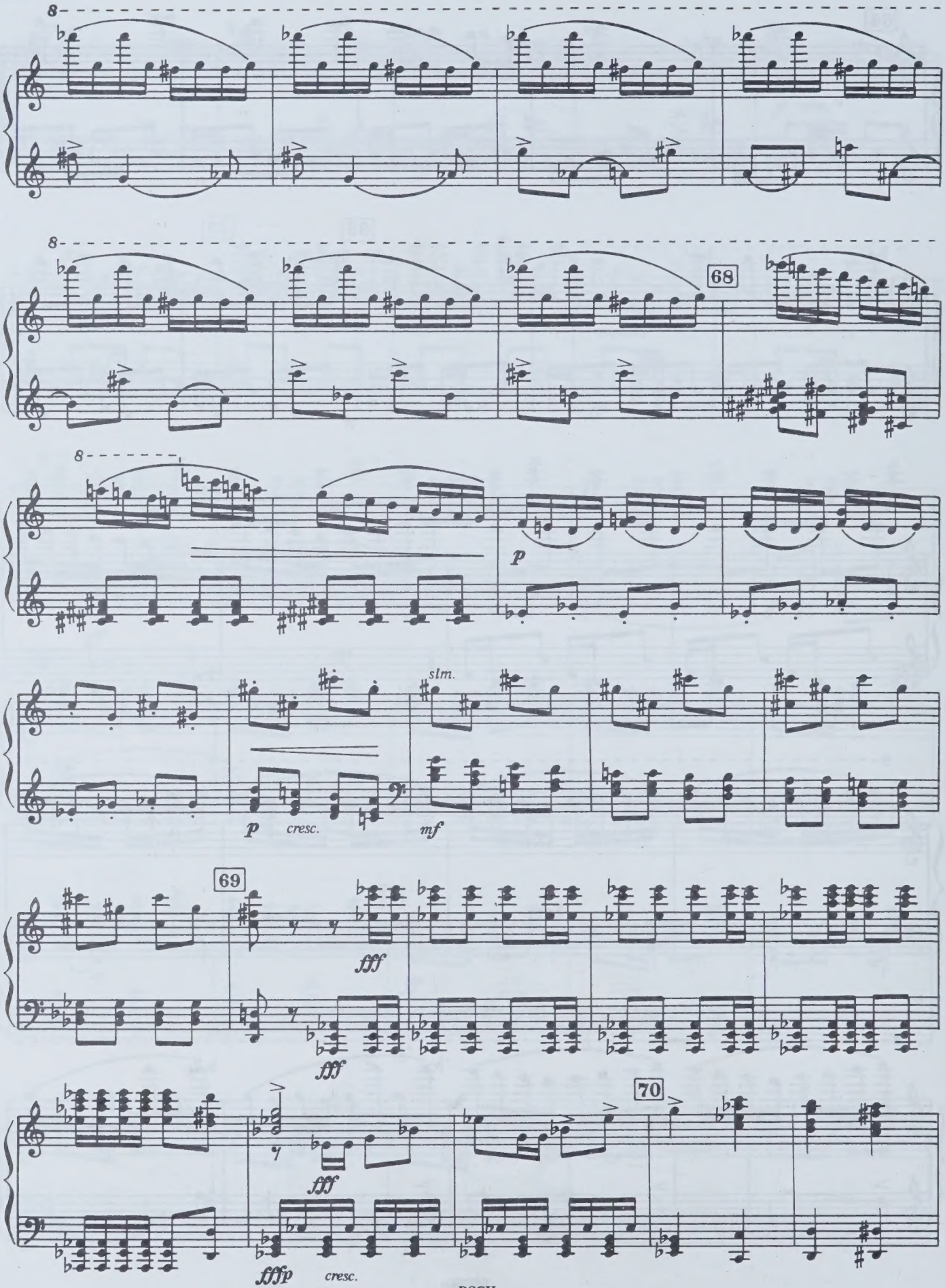

8
8
51
f
p
52
f
[p]
f

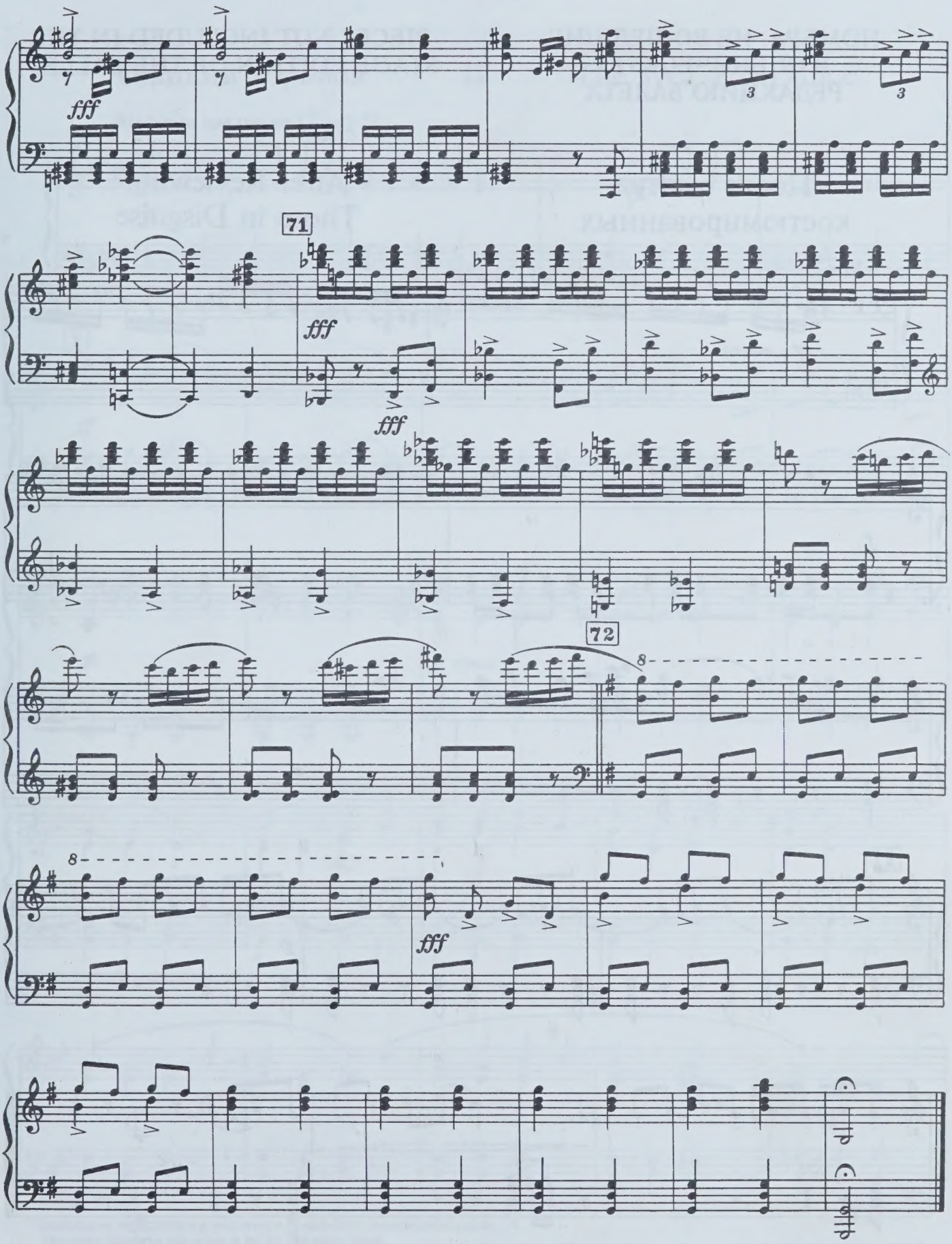

53
ff
54
55
f
56
ff
p
f


57
ff
marcato
58
59
60


f cresc.
61
8
marcato
ff
8
pesante
ff
62
63
ff


64
65
66
8
fff
8
8
67


8
8
68
8
p
slm.
p
cresc.
mf
69
fff
fff
70
fff
fffp
cresc.


fff
71
fff
fff
72
8
8
fff

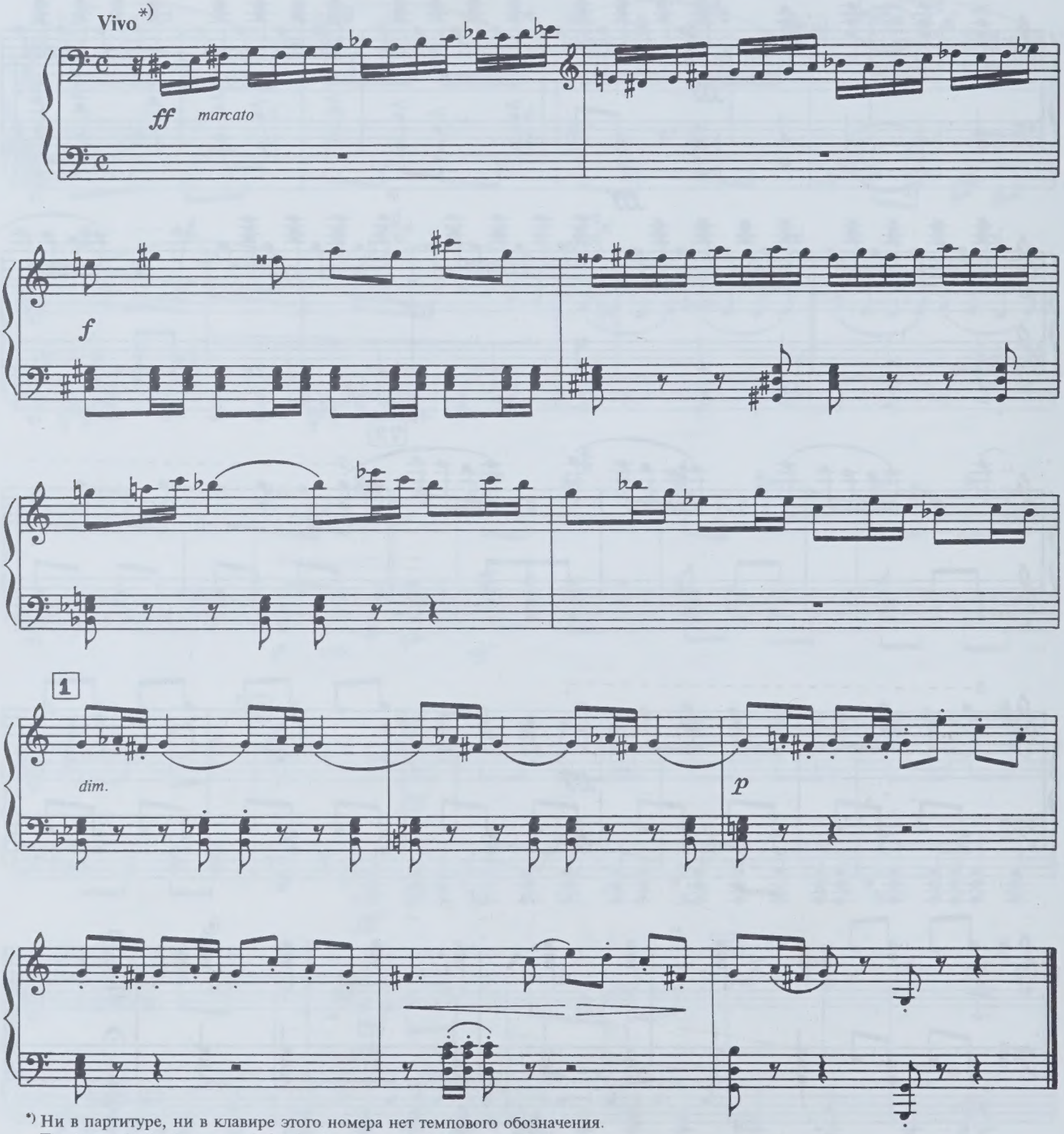
НОМЕРА, НЕ ВОШЕДШИЕ В СЦЕНИЧЕСКУЮ РЕДАКЦИЮ БАЛЕТА

PIECES NOT INCLUDED IN THE STAGE EDITION OF THE BALLET

После смотра костюмированных

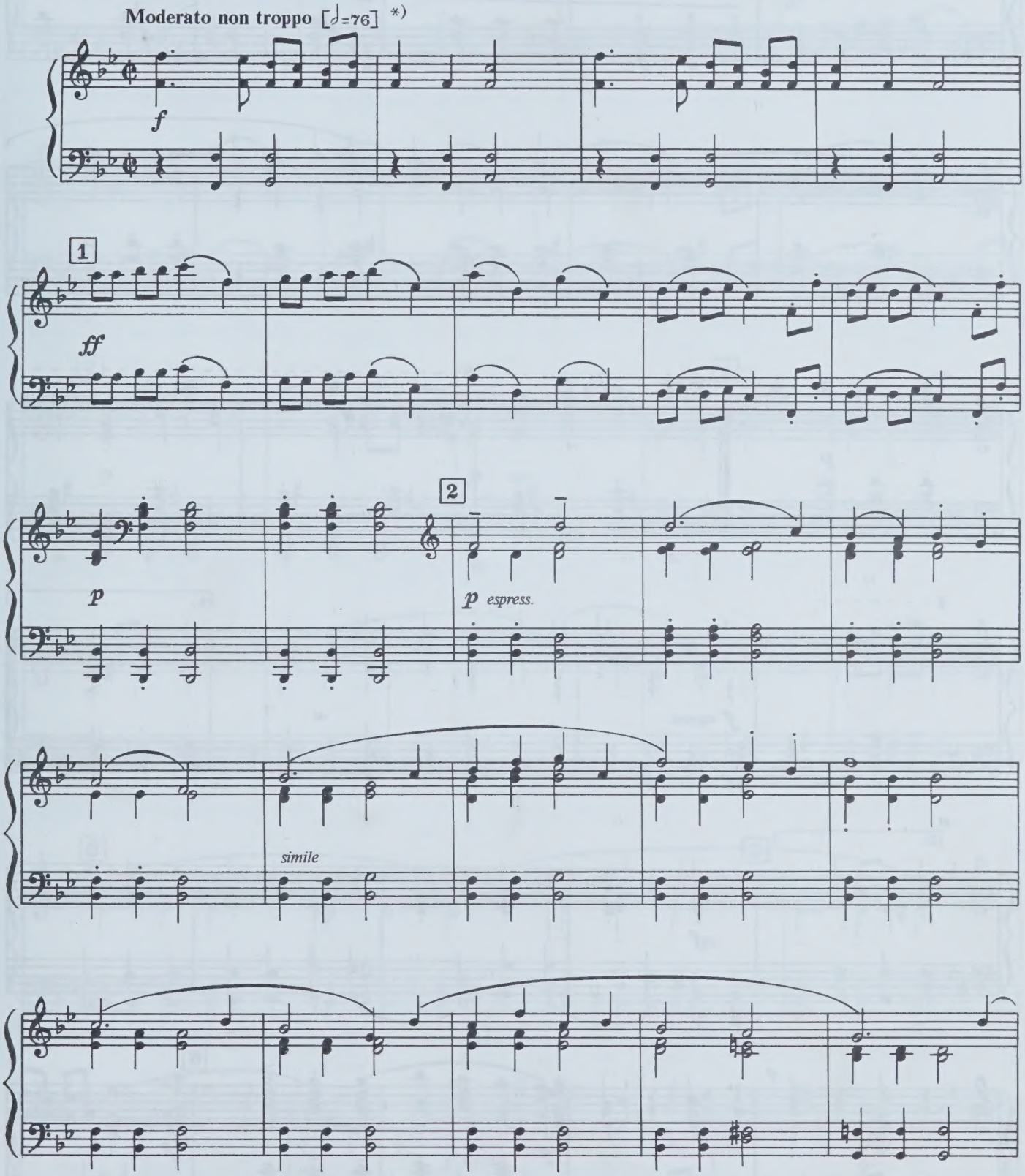
I

After Reviewing Those in Disguise

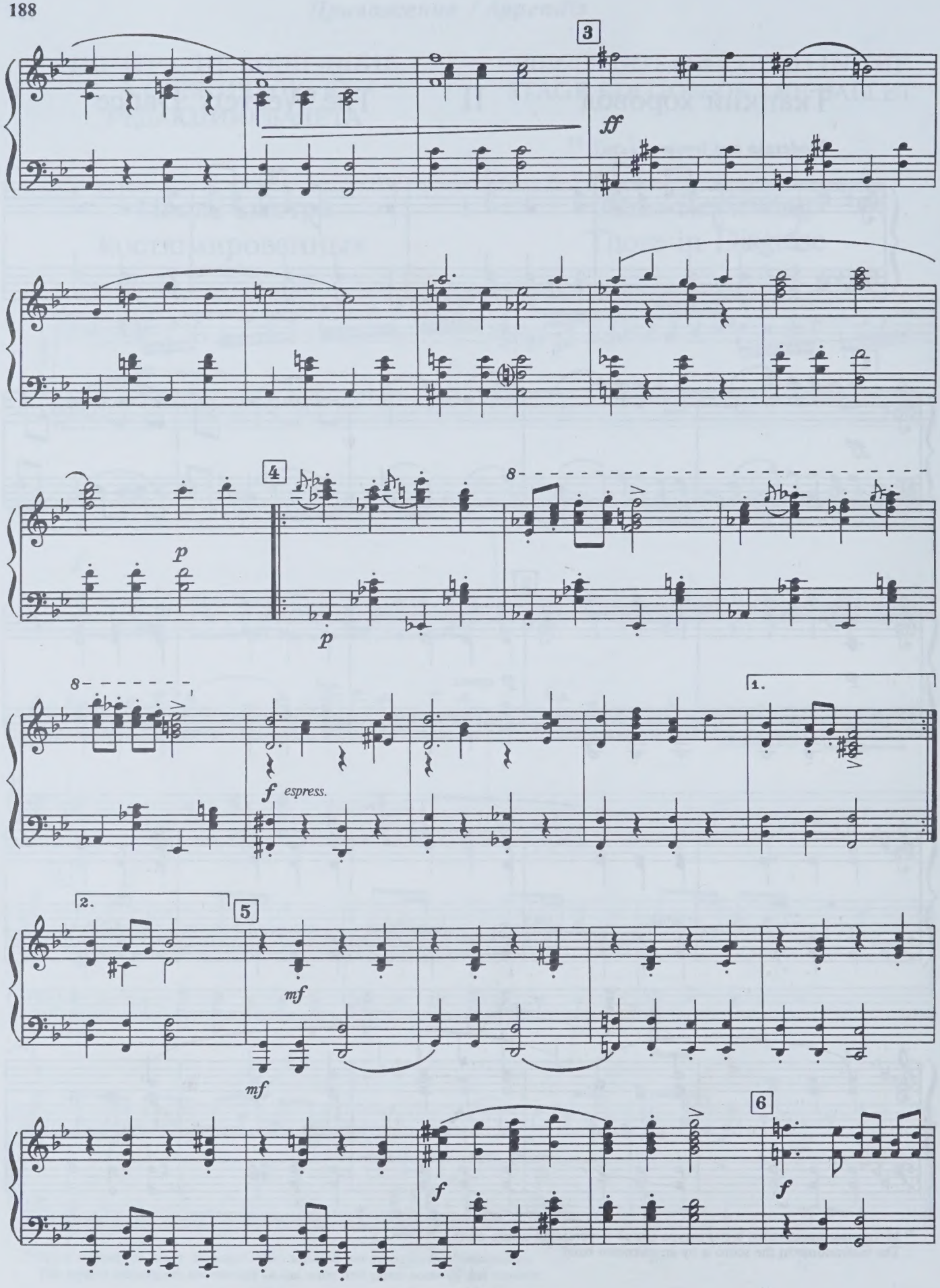


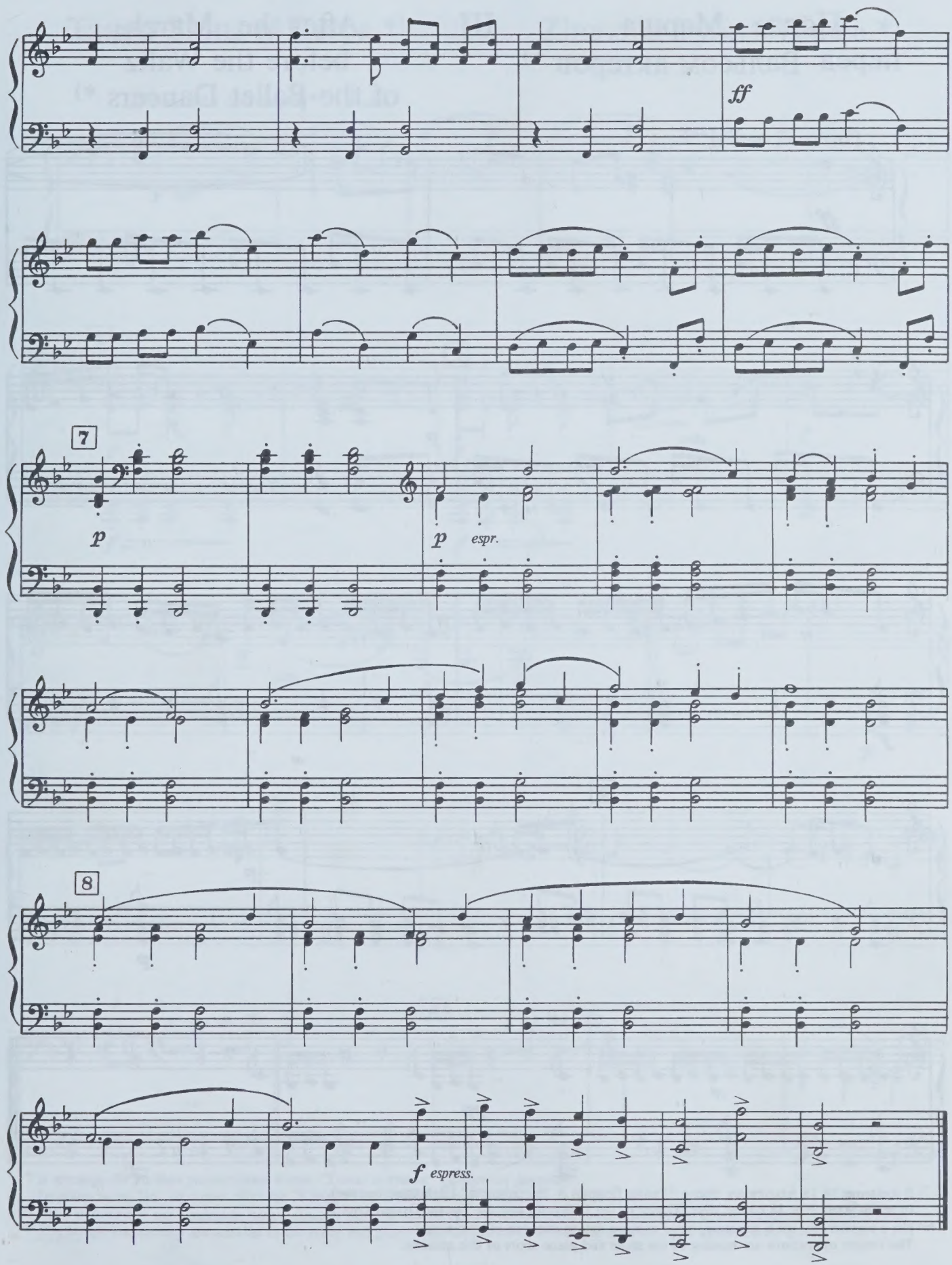
*) Ни в партитуре, ни в клавире этого номера нет темпового обозначения.
The tempo indications are missing in the score and piano score of this number.

Ткацкий хоровод II The Weavers' Dance



*) Метроном проставлен в партитуре рукой неустановленного лица.
The metronome in the score is by an unknown hand.

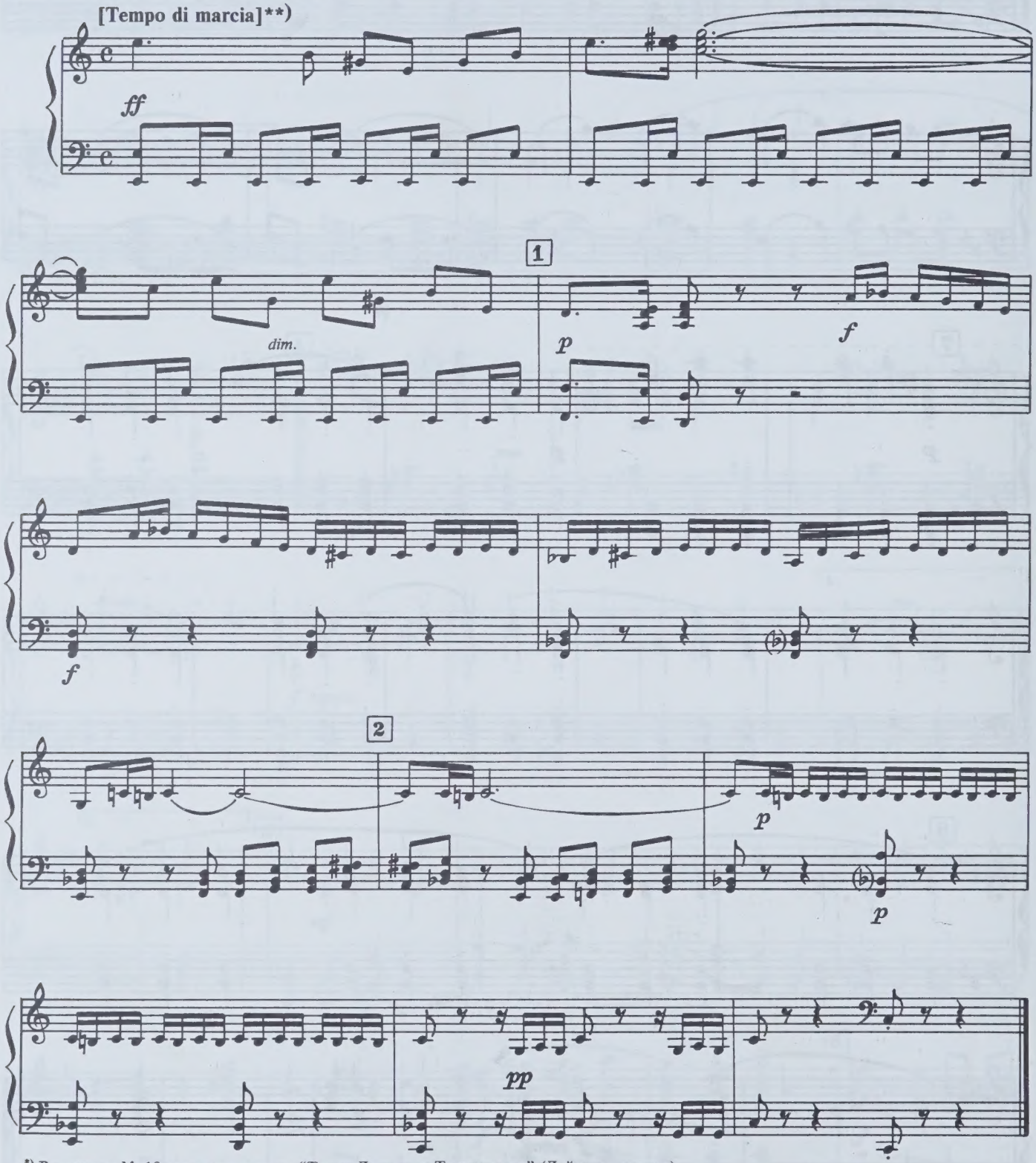

3
ff
4
p
p
8
8
f espress.
1.
2.
5
mf
mf
f
6
f


ff
7
p
p espr.
8
f espress.

После Марша, перед Вальсом актеров *)

III

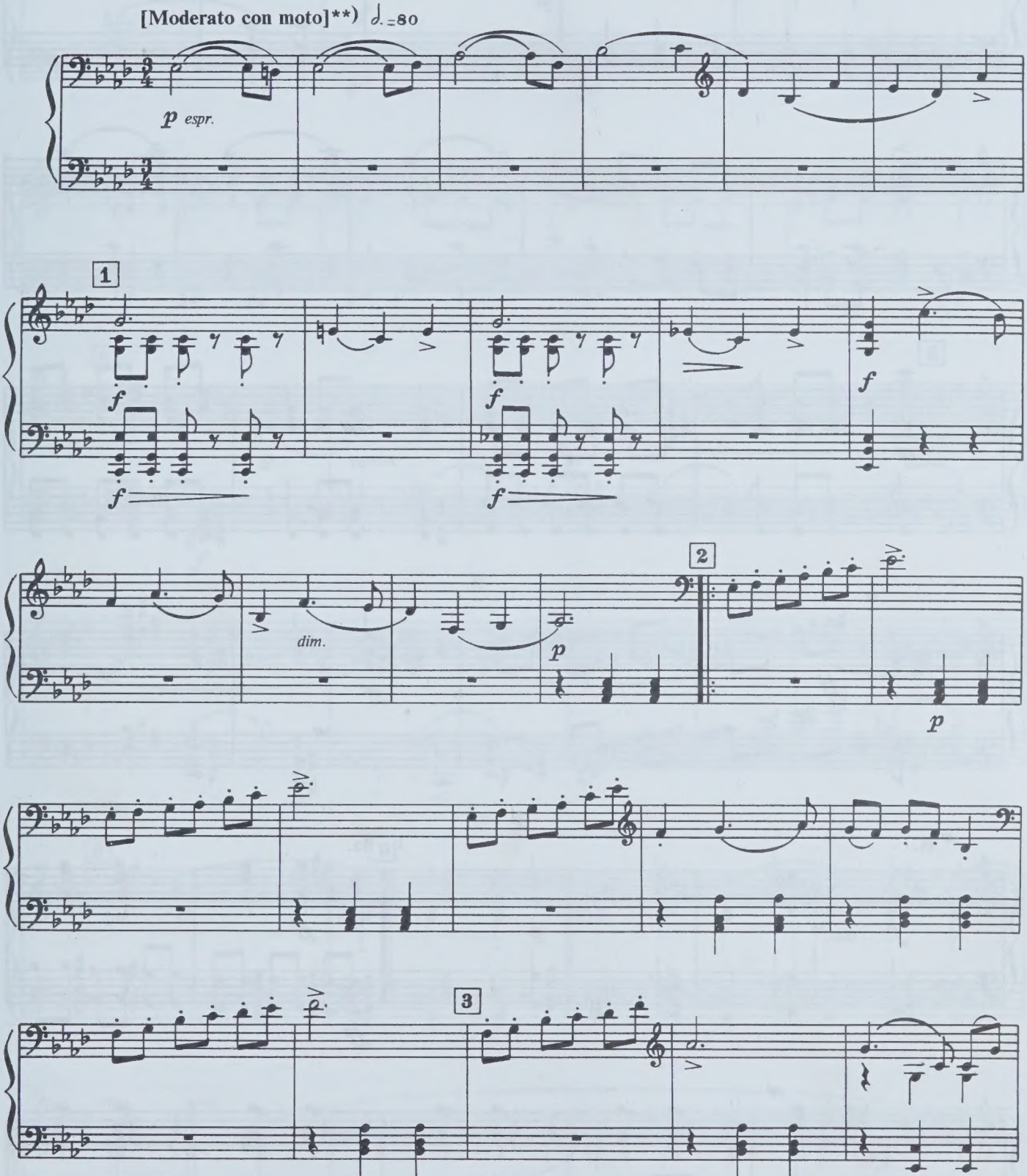
After the March before the Waltz of the Ballet Dancers *)



*) В клавире № 18 находился после "Танца Доярки и Тракториста" (Действие первое).
In piano score No. 18 comes after "Dance of the Milkmaid and the Tractor Driver" (Act I).

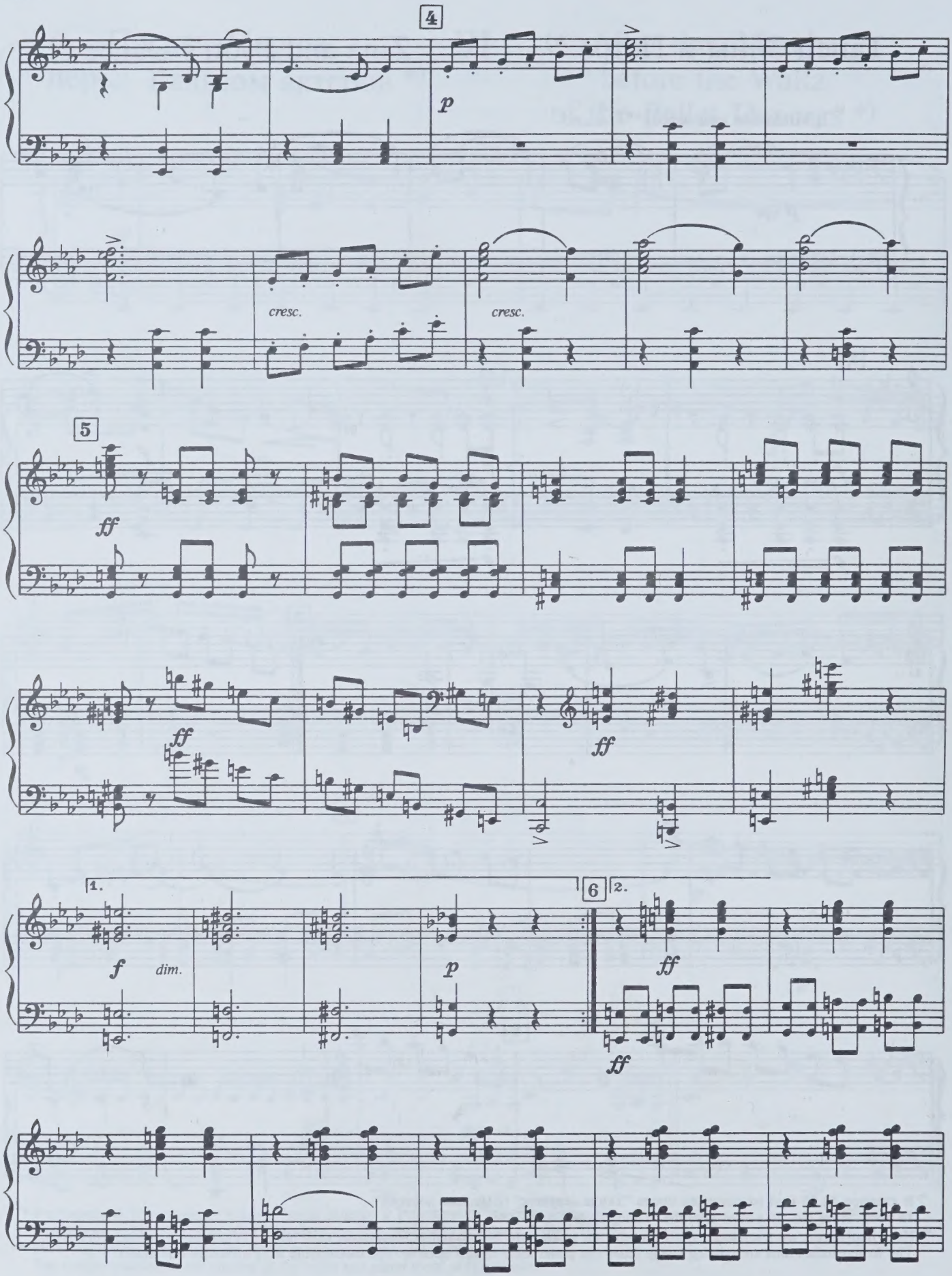
**) Ни в партитуре, ни в клавире этого номера нет темпового обозначения.
The tempo indications are missing in the score and piano score of this number.

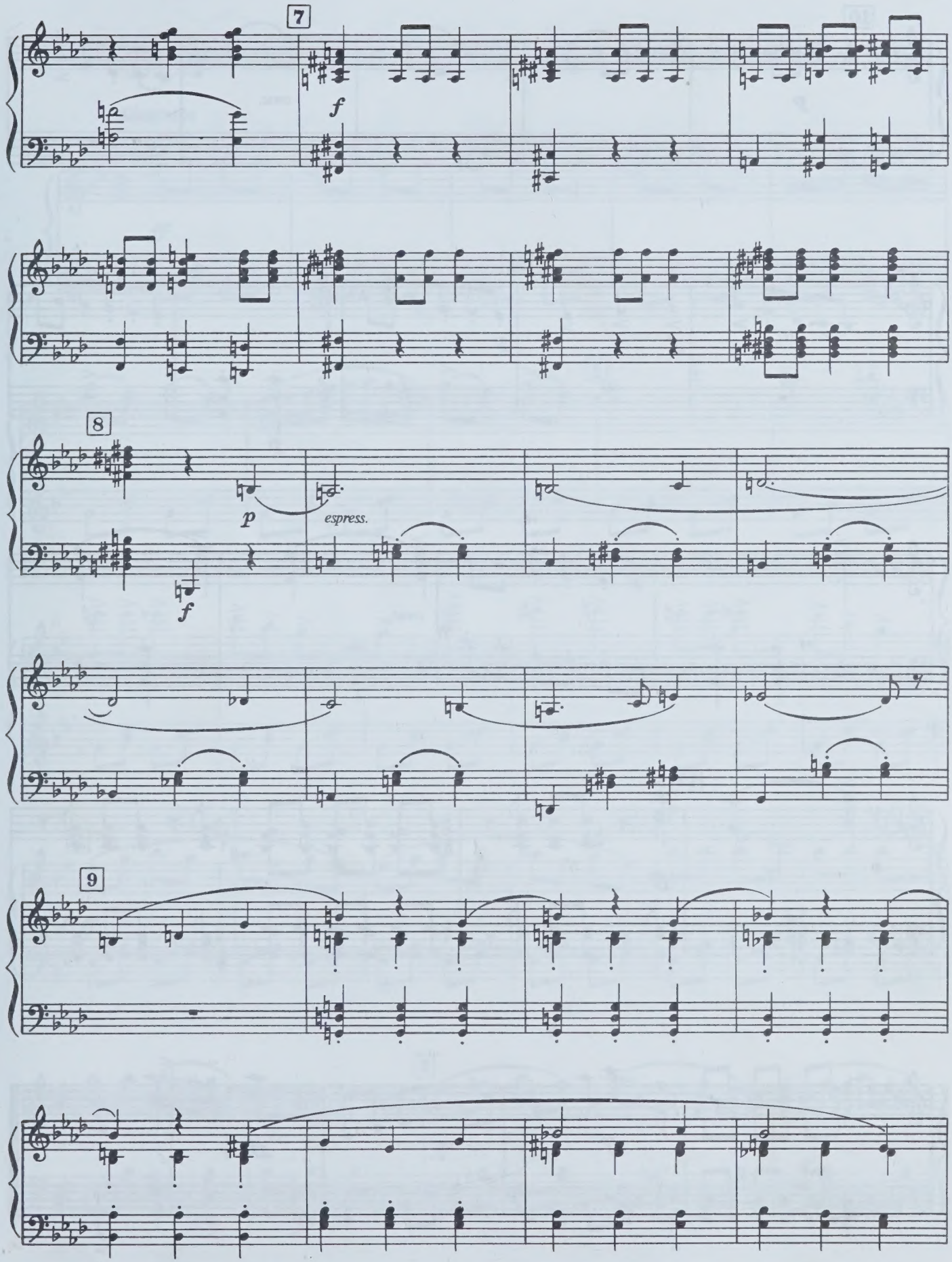
Танец Зины и Петра *) IV Zina and Pyotr's Dance *)

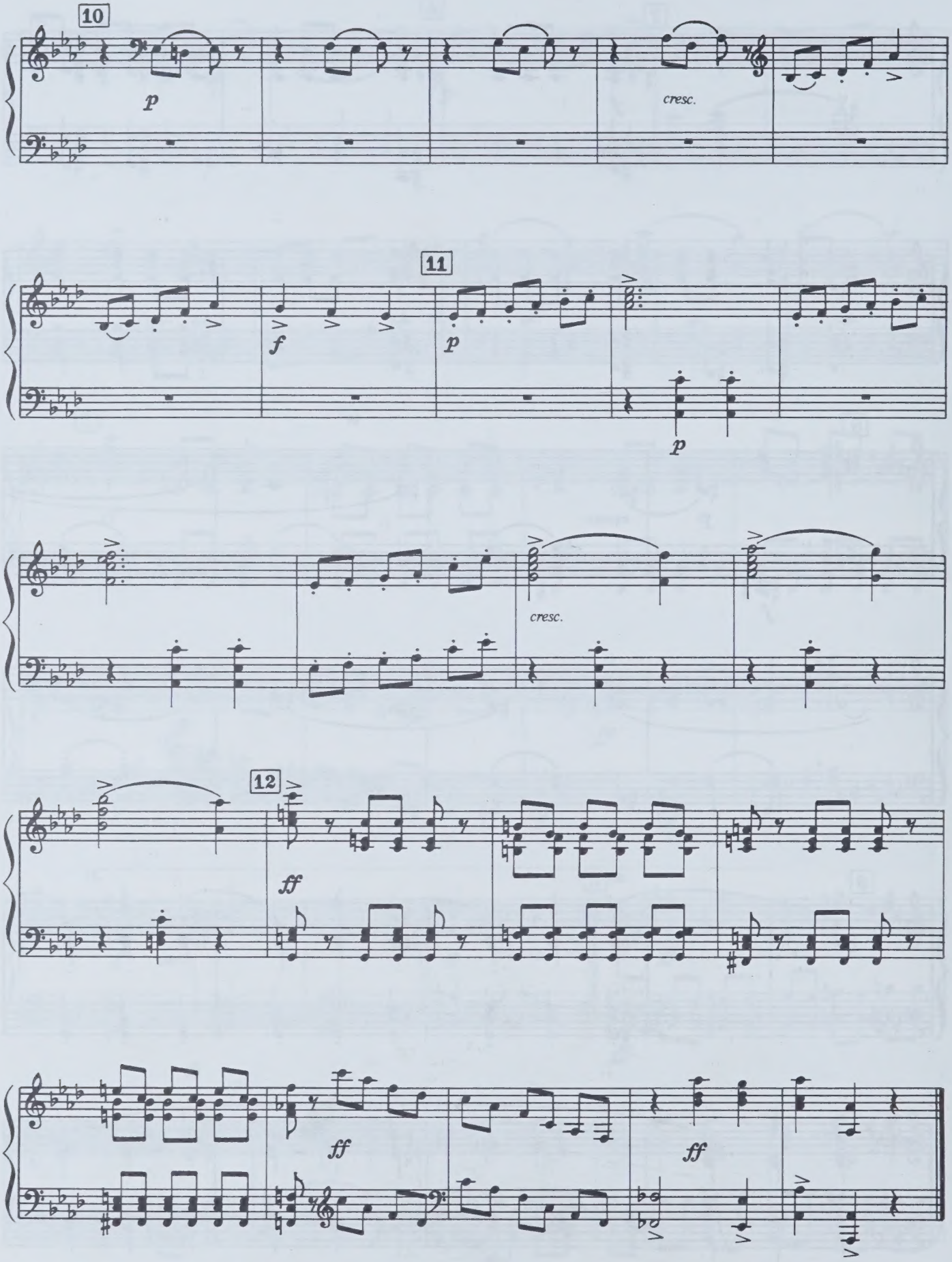


*) В клавире № 16 был расположен после "Танца девушек" (Действие первое).
In piano score No. 16 comes after the "Young Girls' Dance" (Act I).

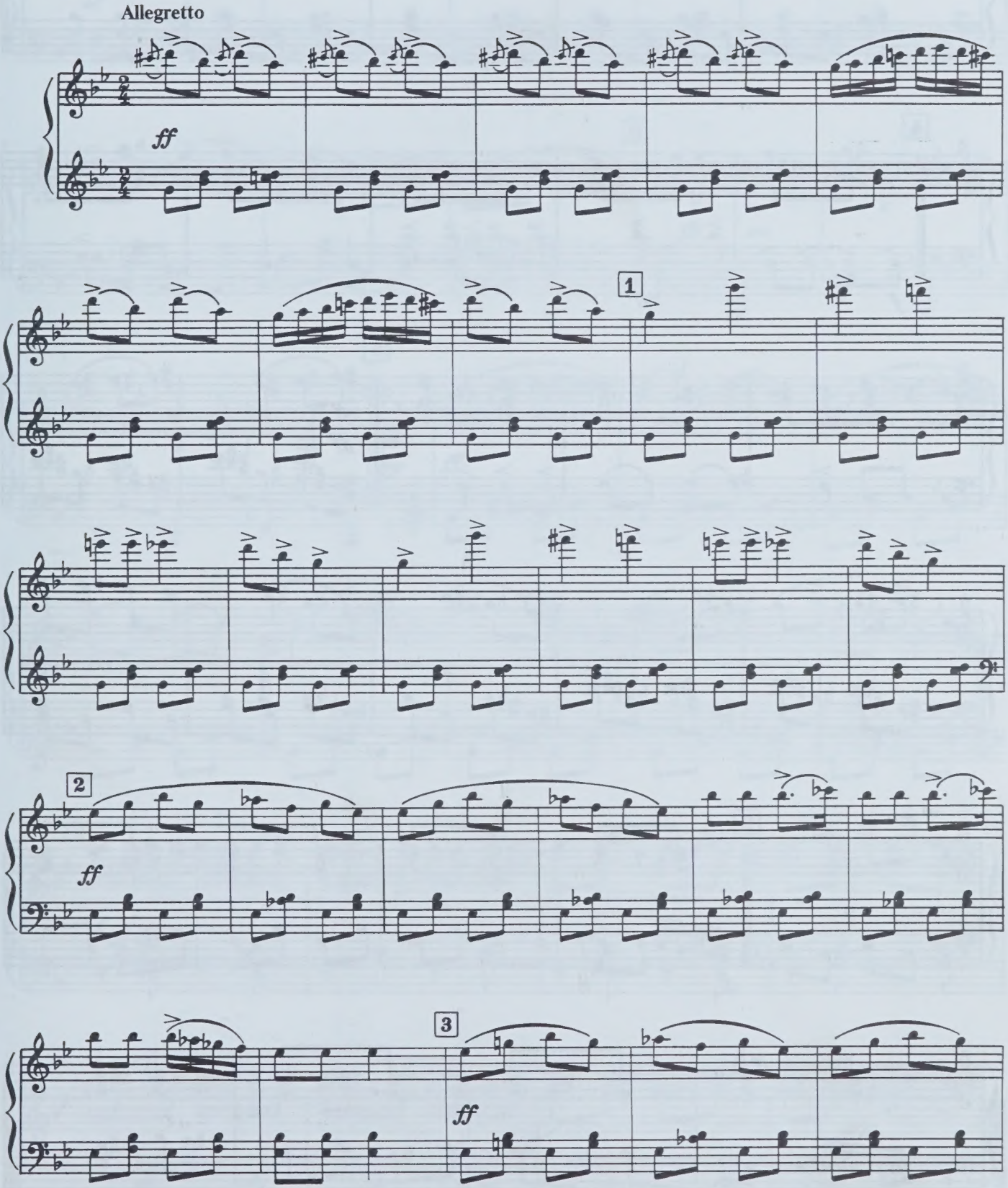
**) Ни в партитуре, ни в клавире этого номера нет темпового обозначения. Метроном проставлен рукой неустановленного лица.
The tempo indications are missing in the score and piano score of this number. The metronome is by an unknown hand.

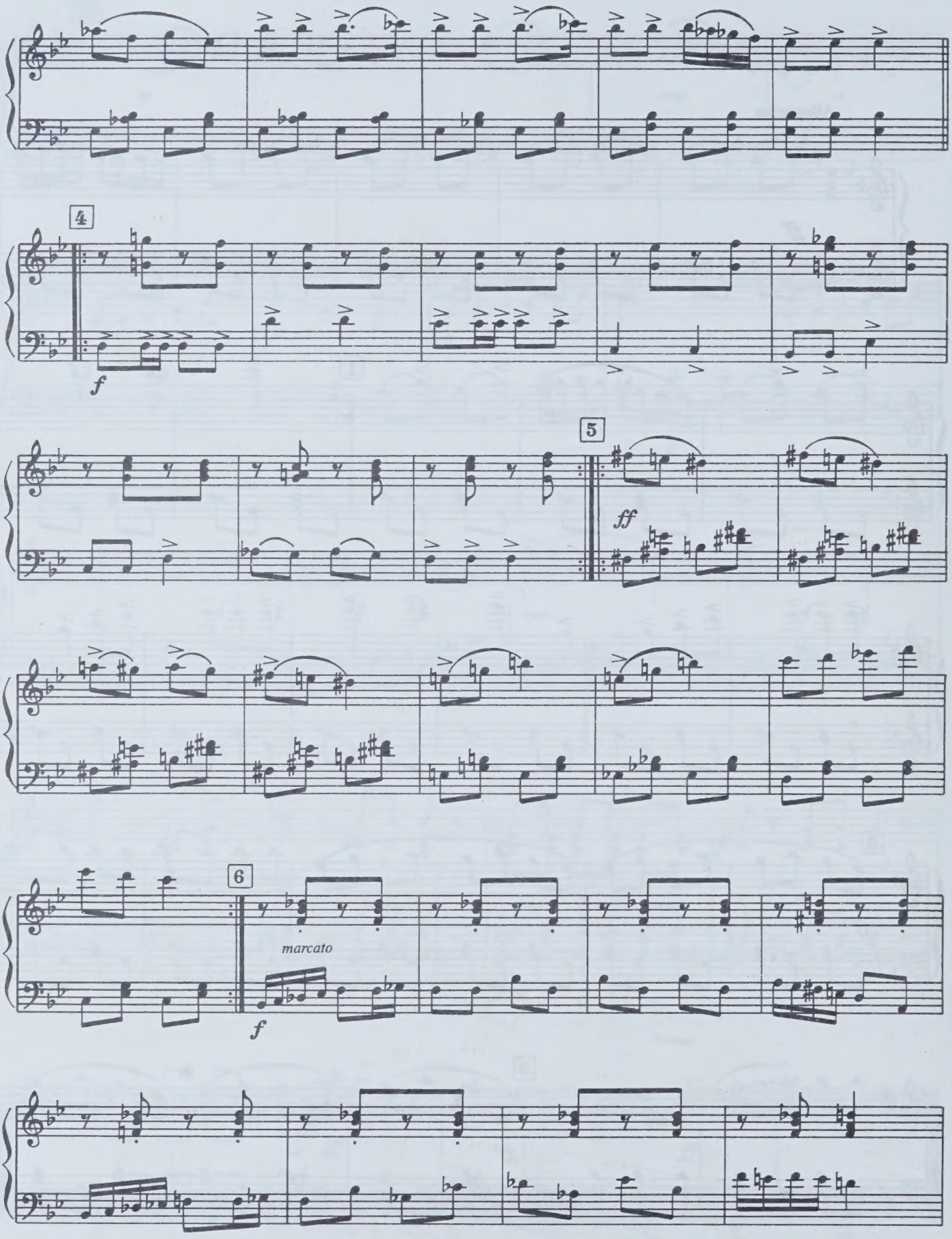

4
p
cresc.
cresc.
5
ff
ff
ff
1.
6
2.
f
dim.
p
ff
ff

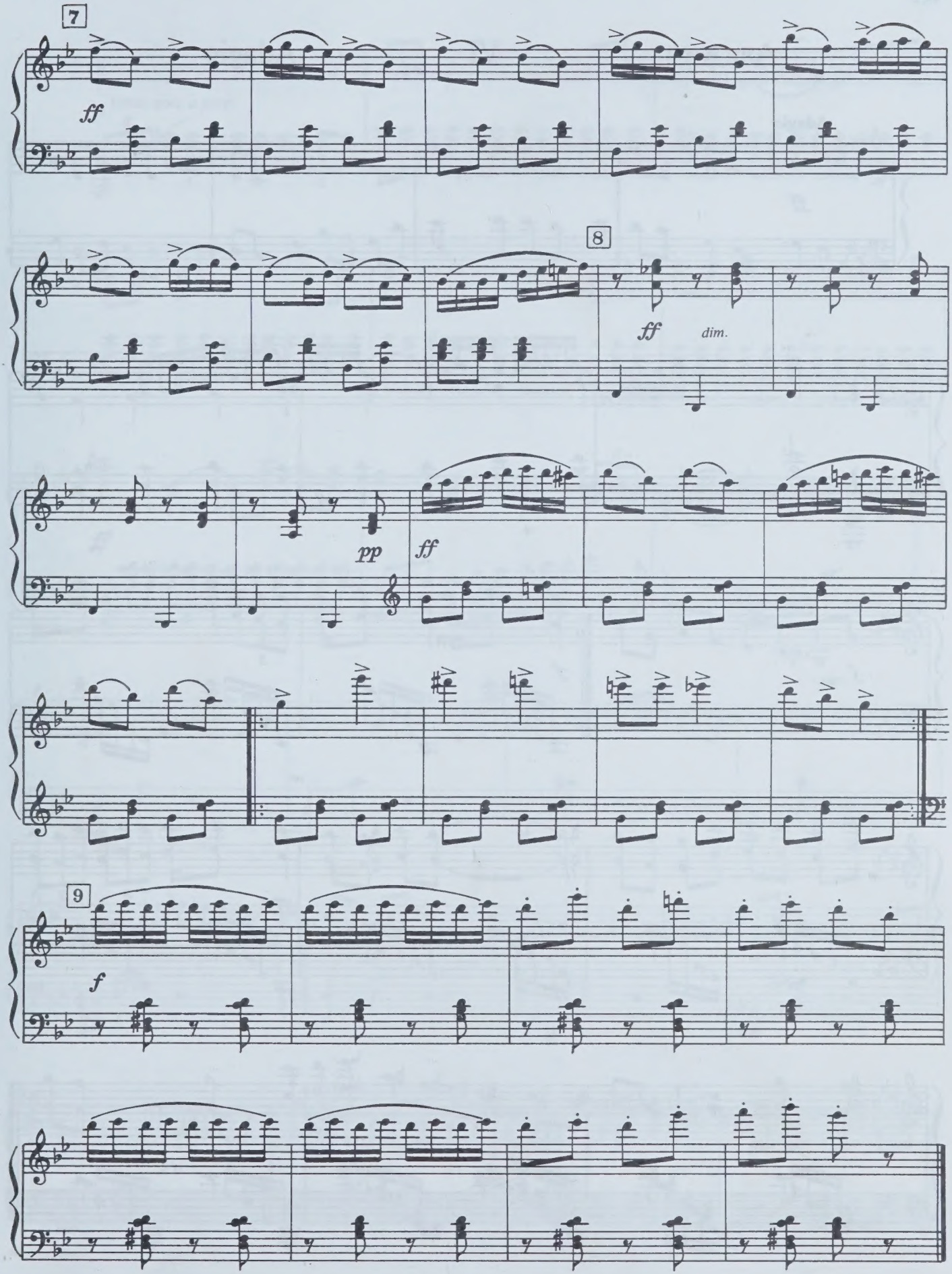

7
f
8
p
espress.
f
9


10
p
cresc.
11
f
p
p
cresc.
12
ff
ff
ff

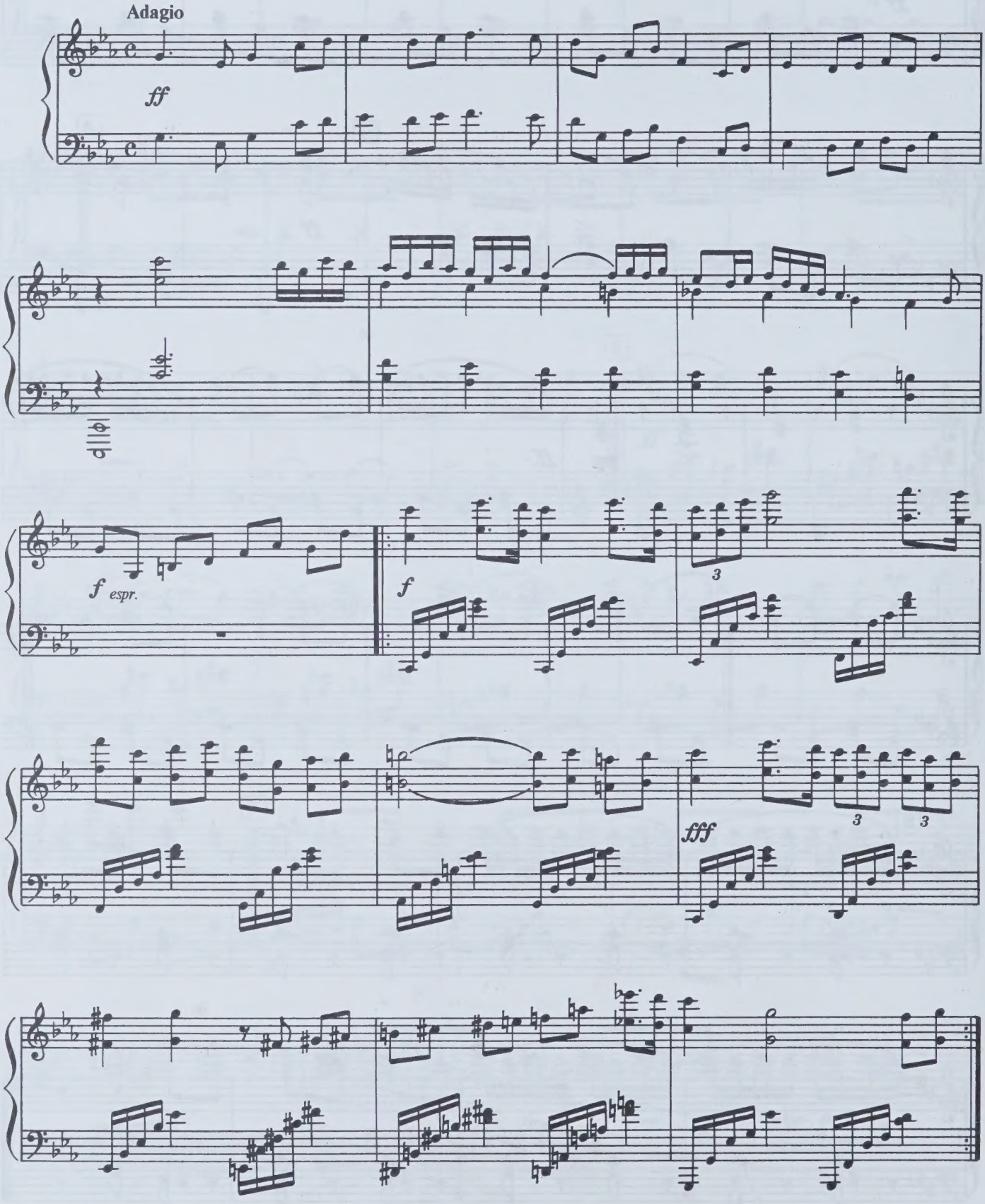
Лубок V Folk Dance

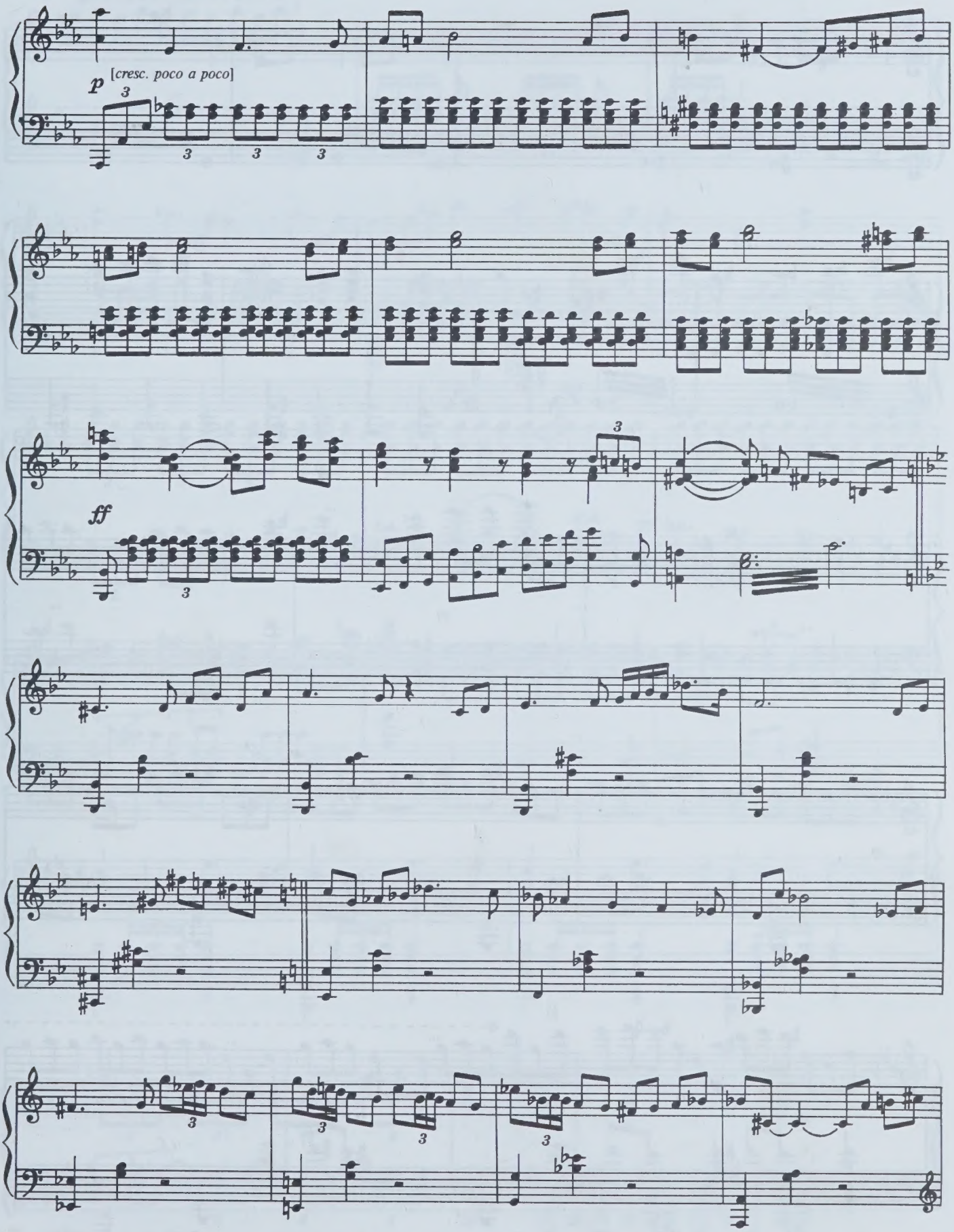


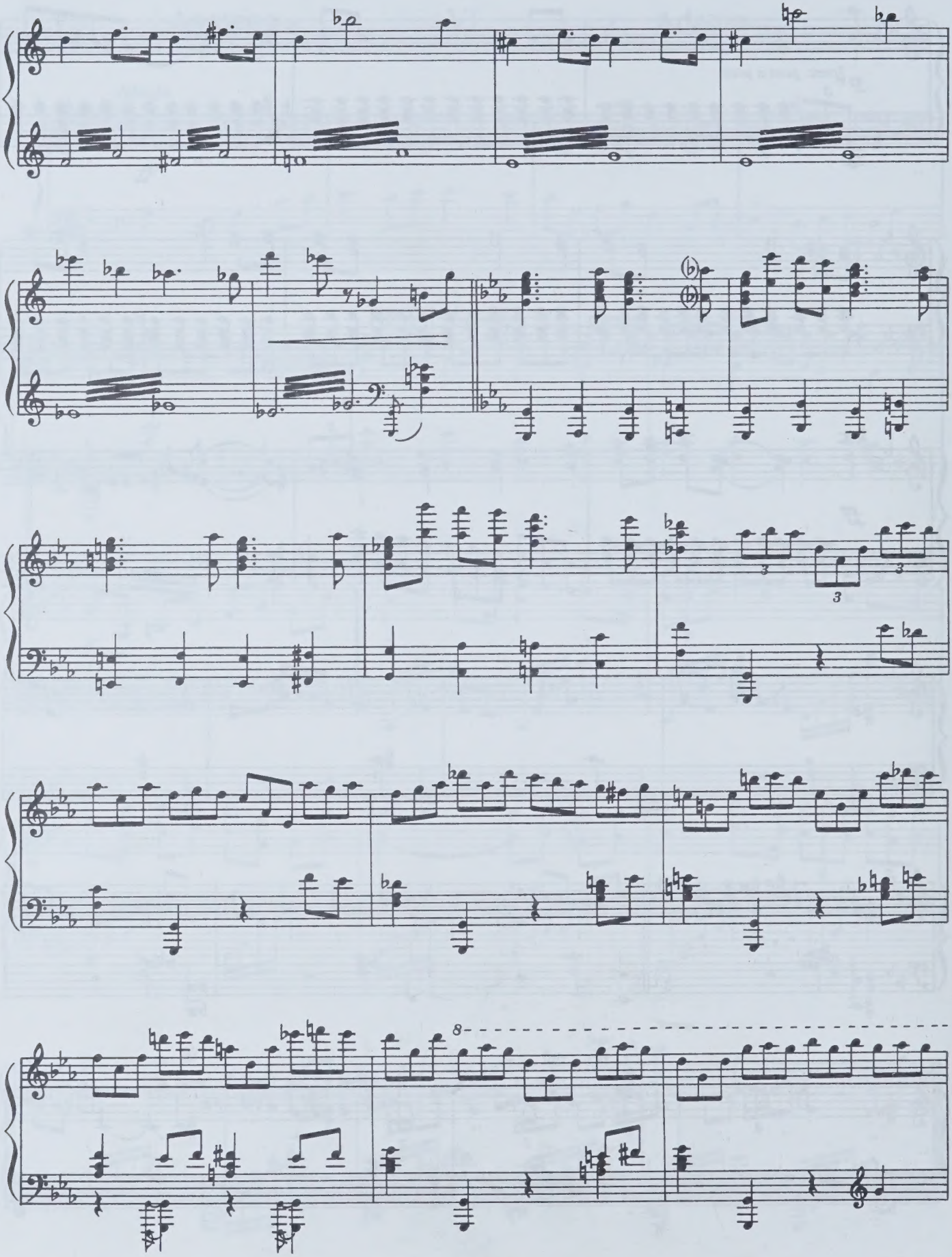

4
f
5
ff
6
marcato
f

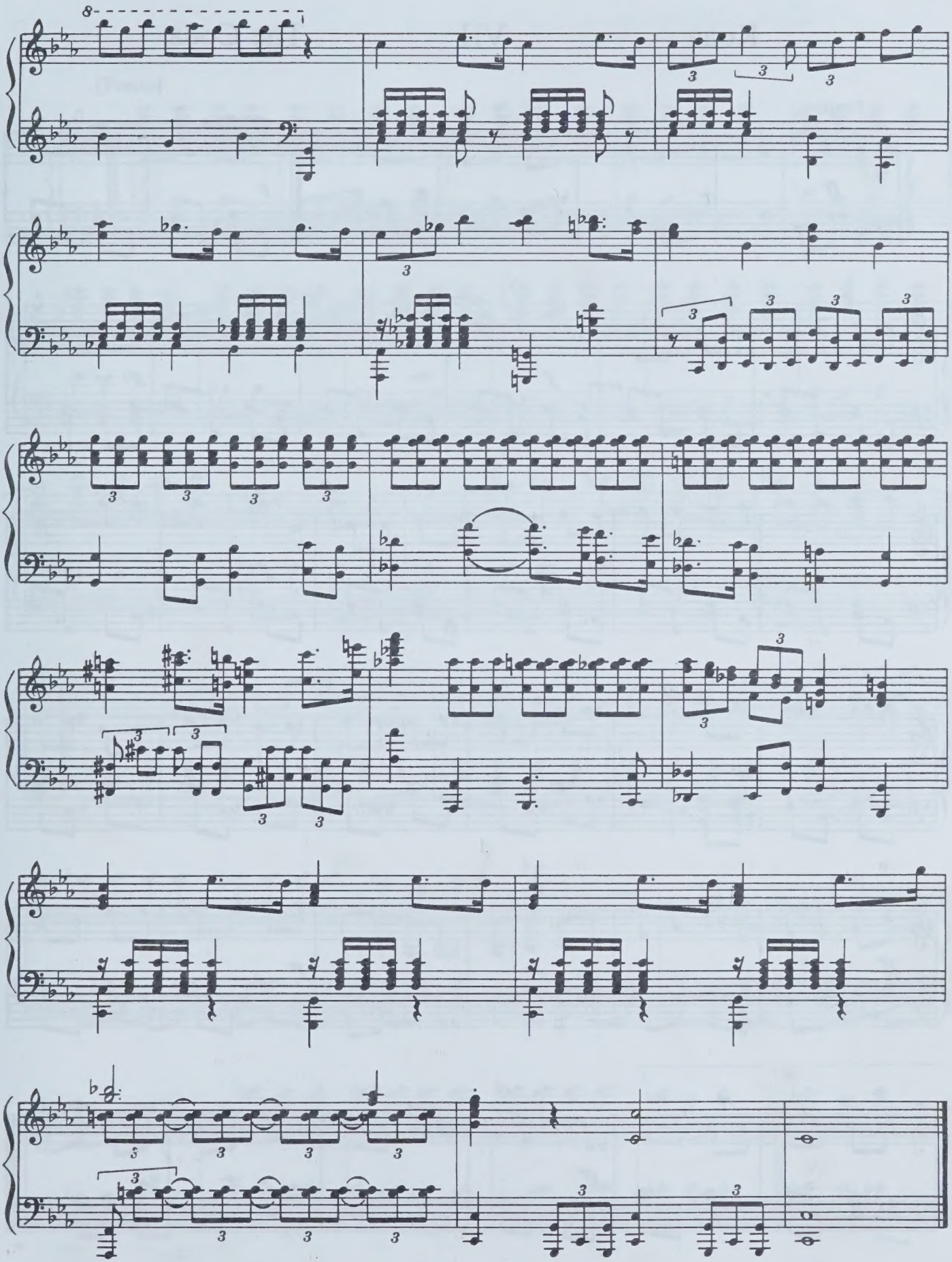

7
ff
8
ff
dim.
pp
ff
9
f

Адажио VI Adagio

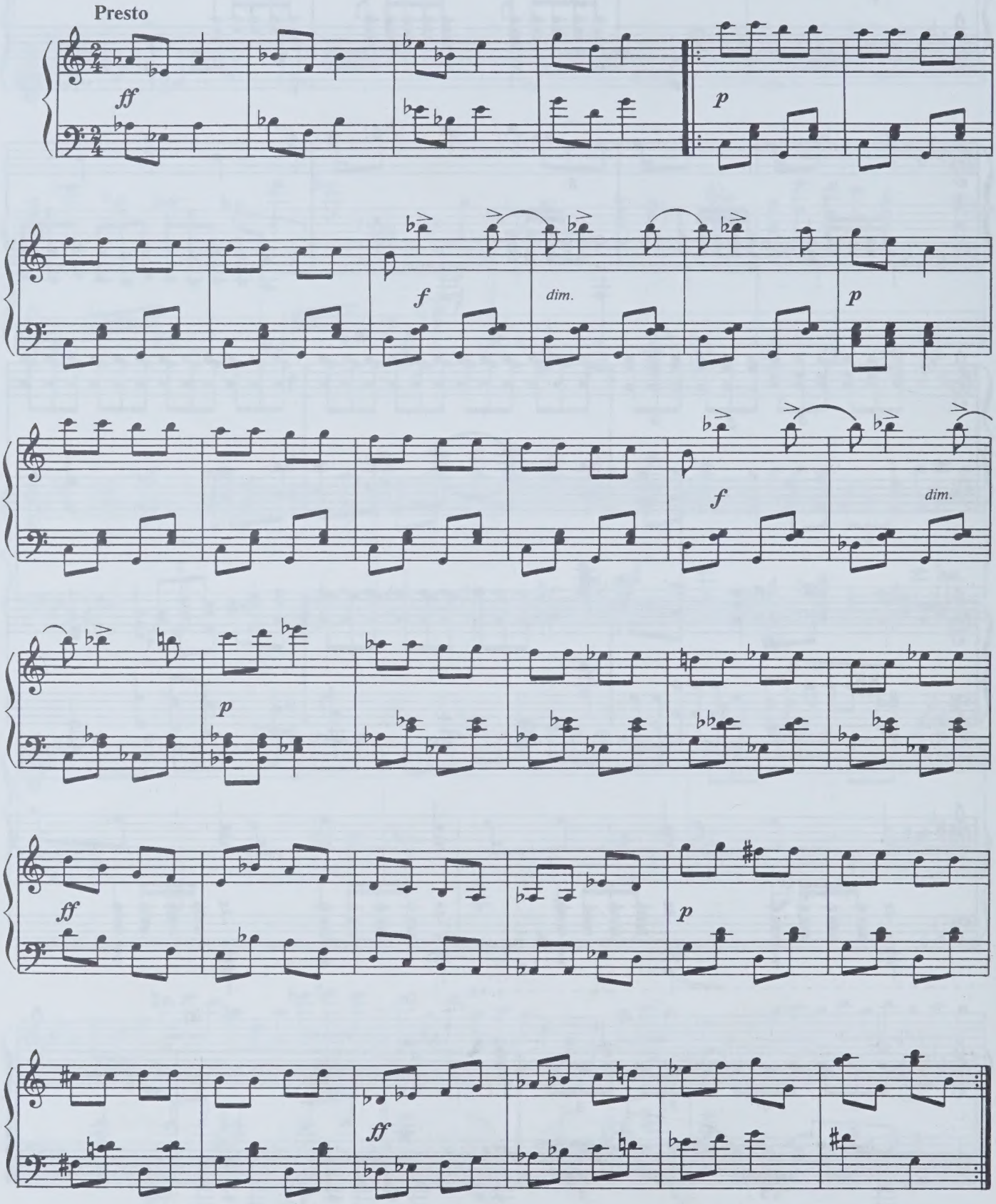


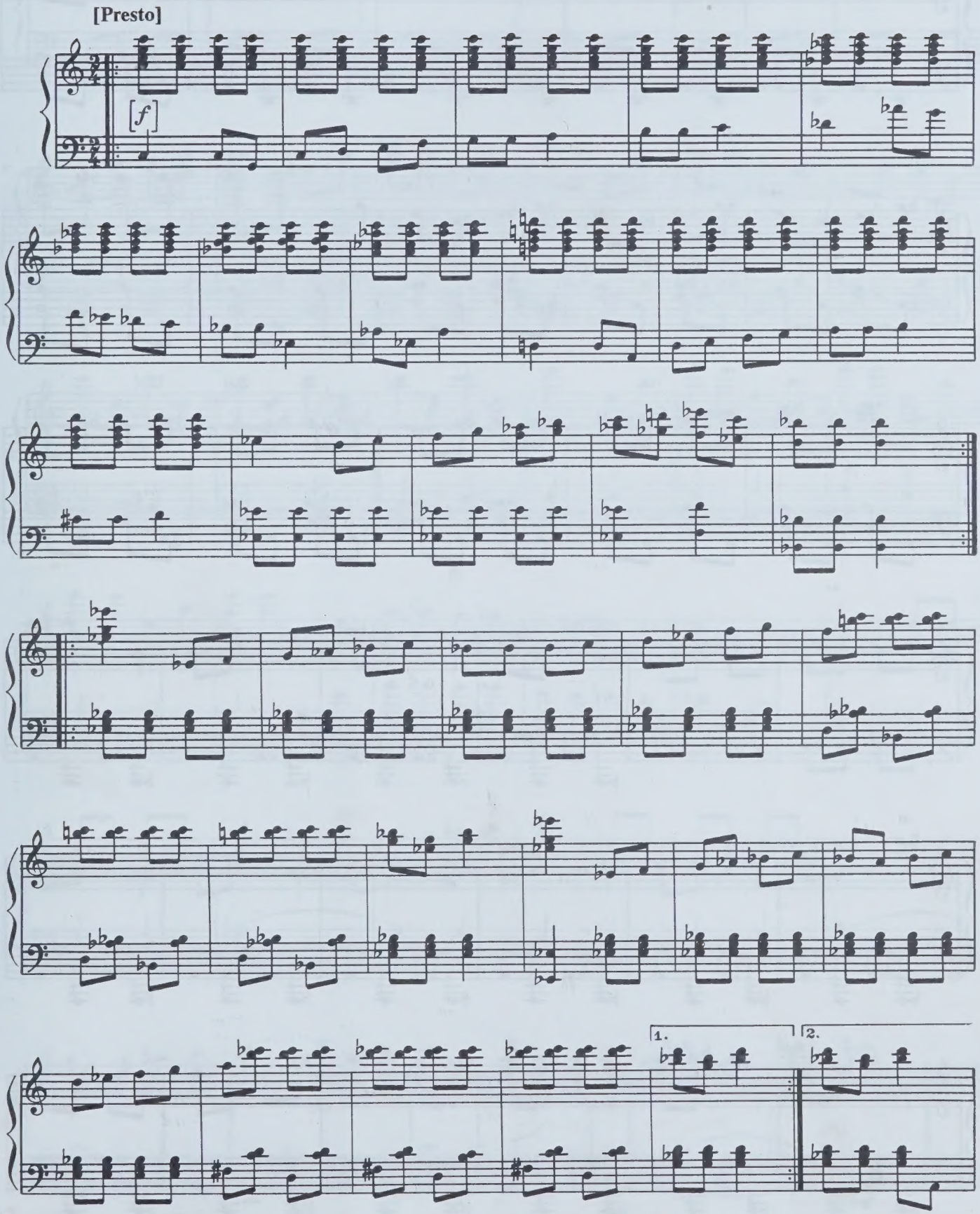

p
[cresc. poco a poco]
ff

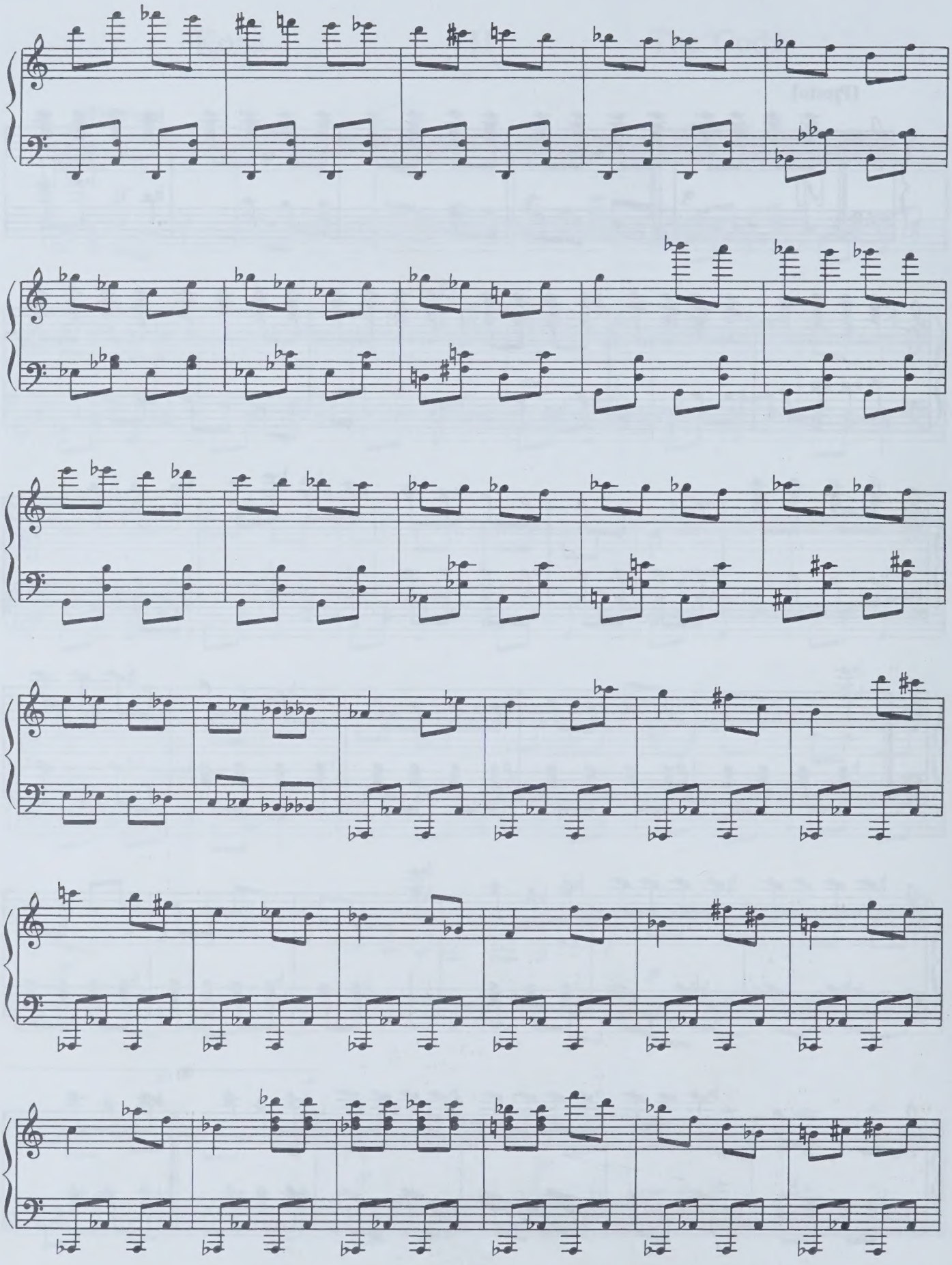


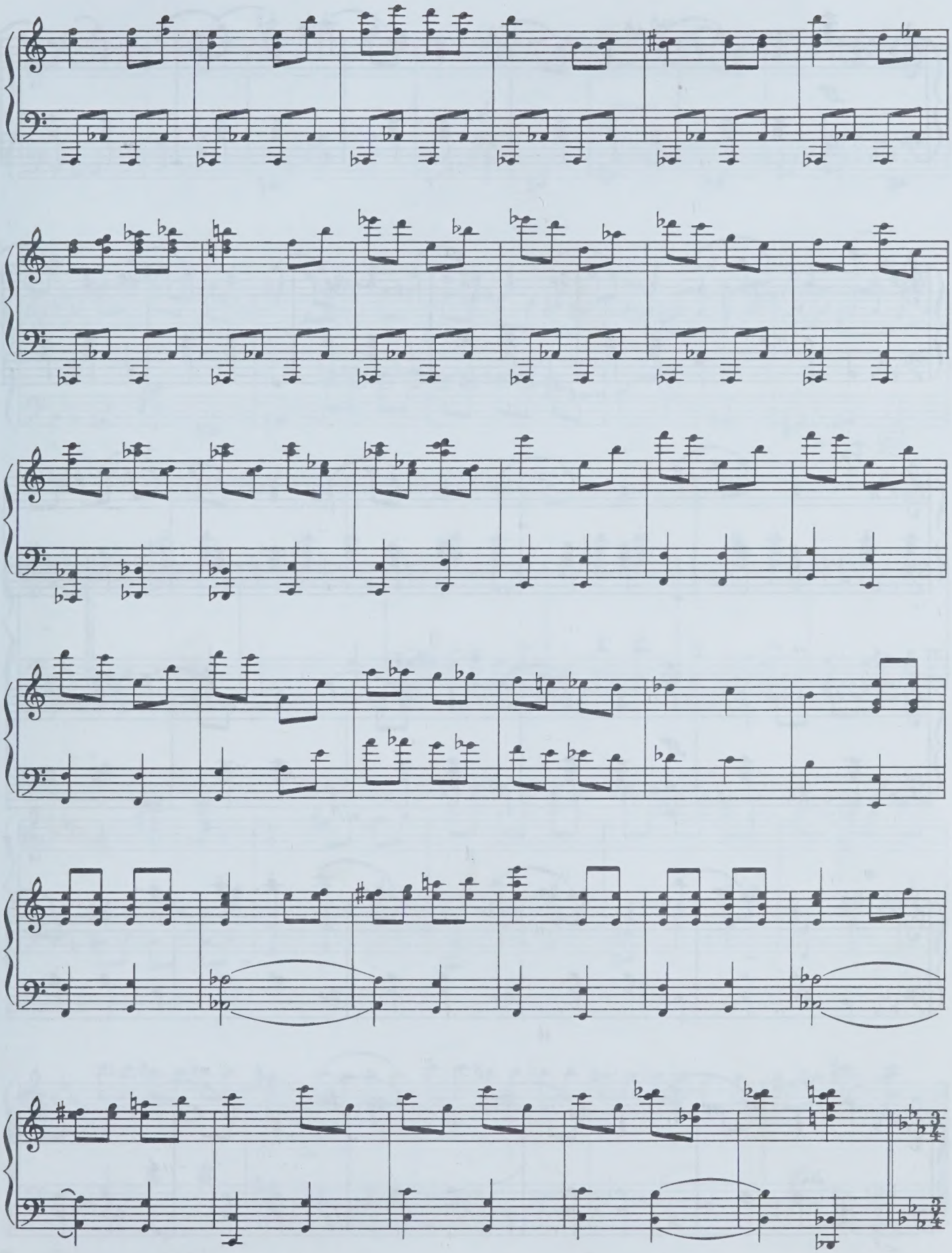


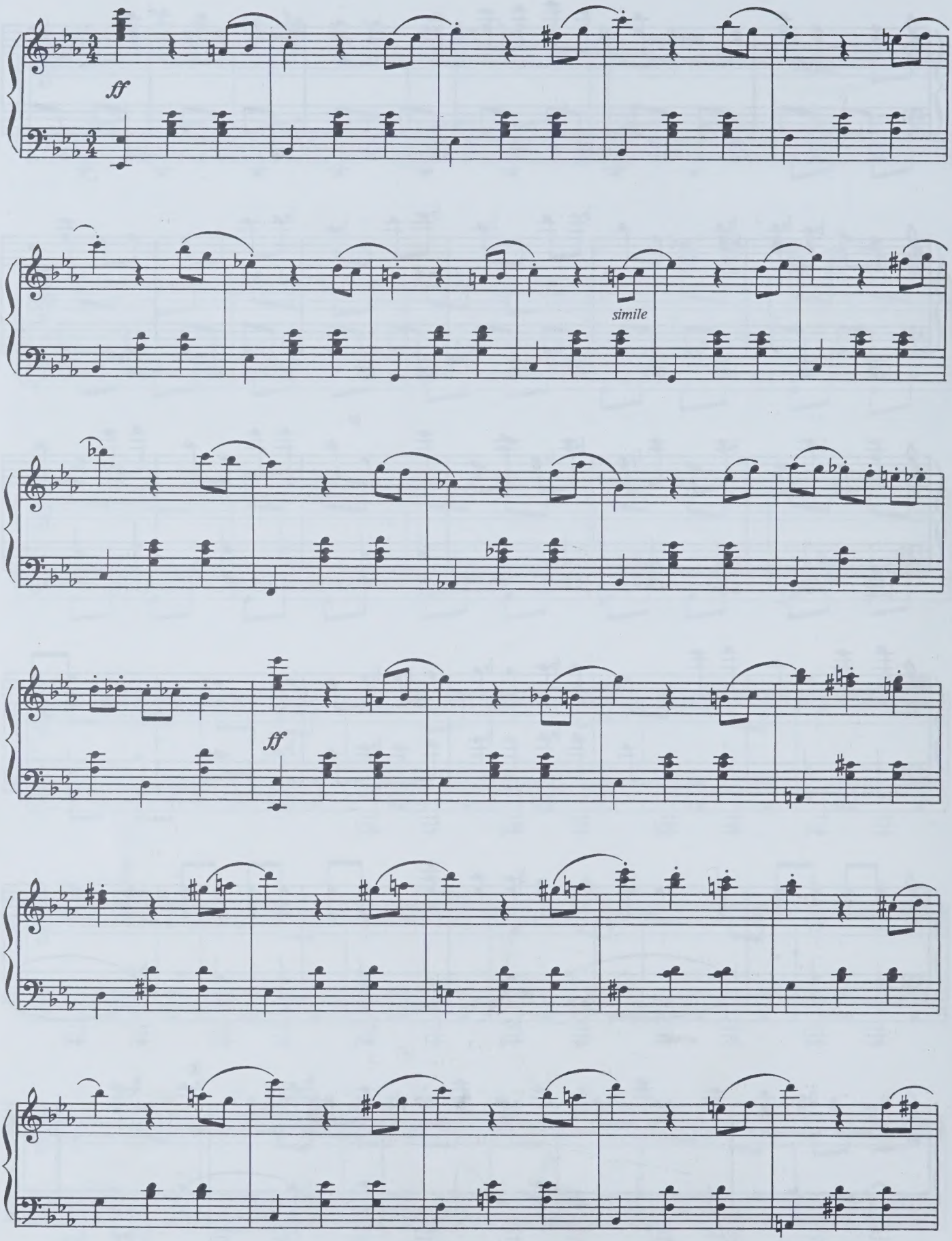
Кода VII The Coda

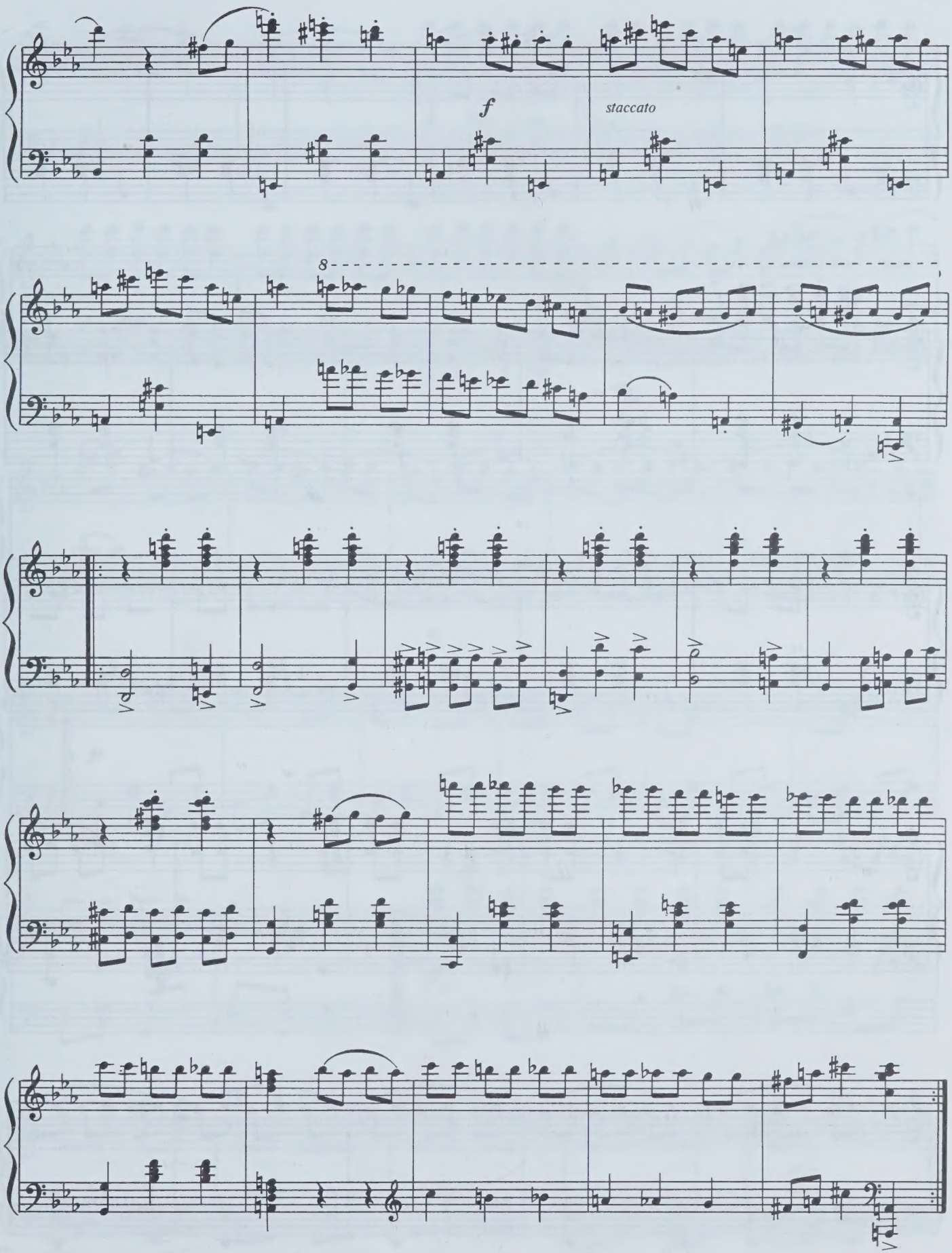


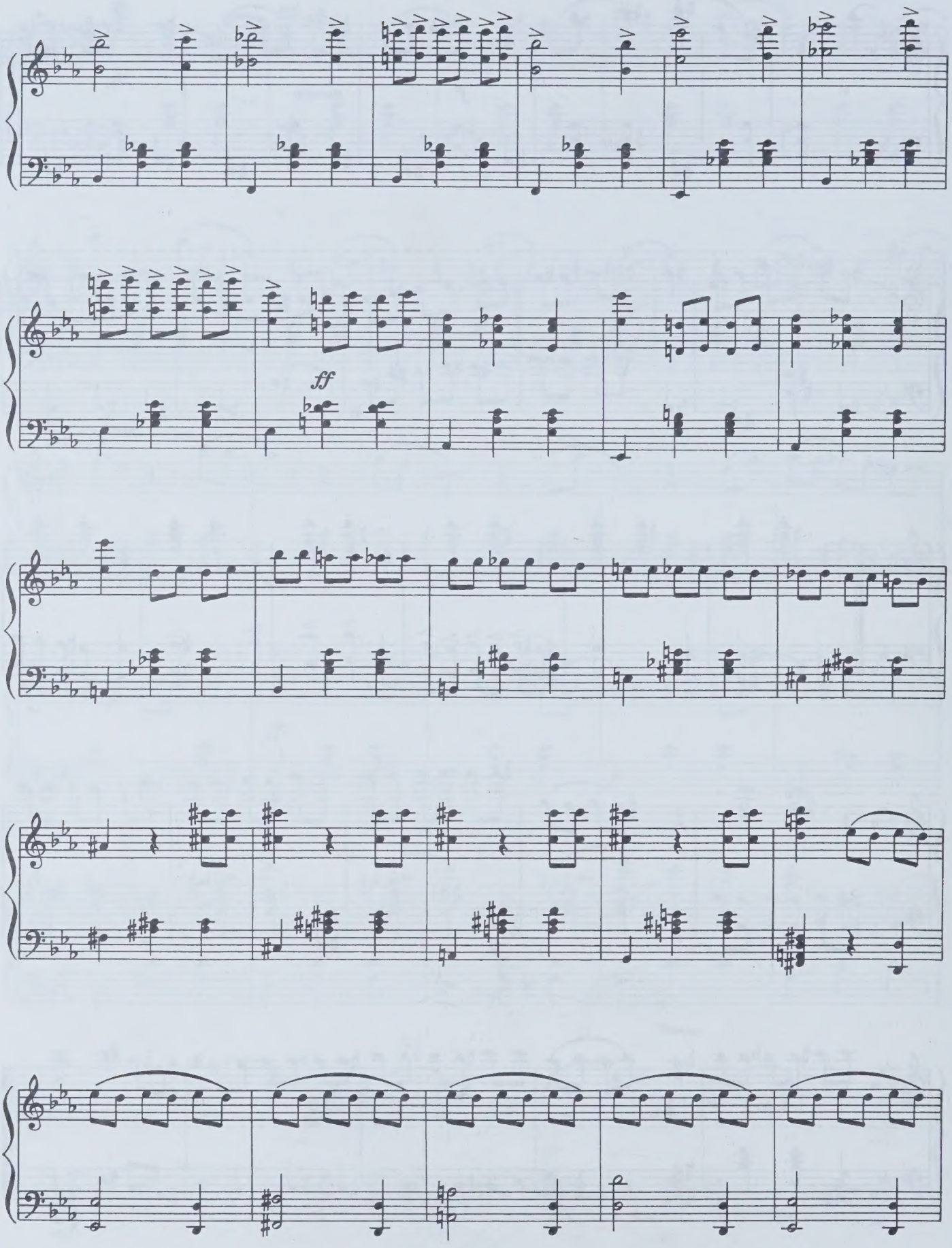

[Presto]
[f]
1.
2.

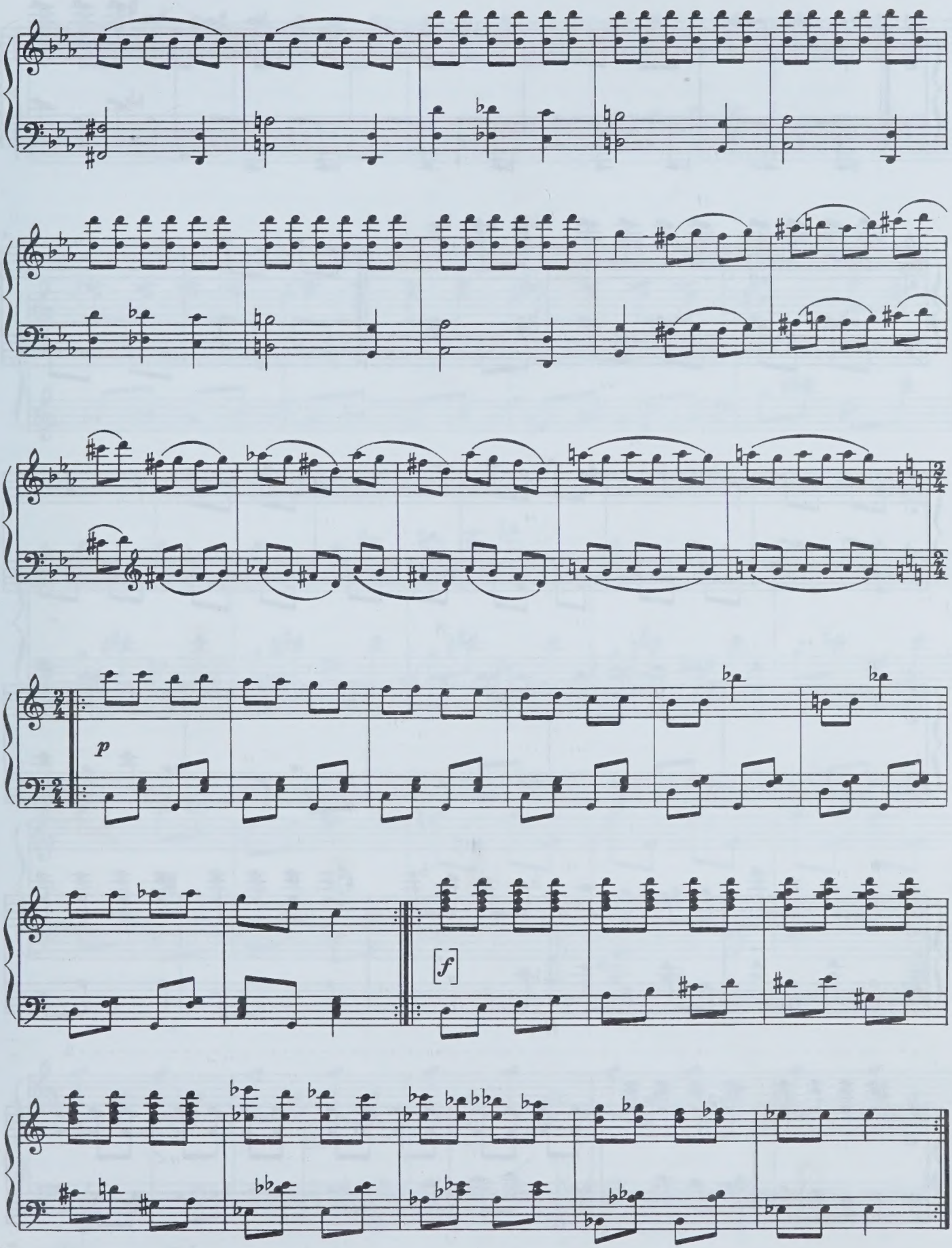


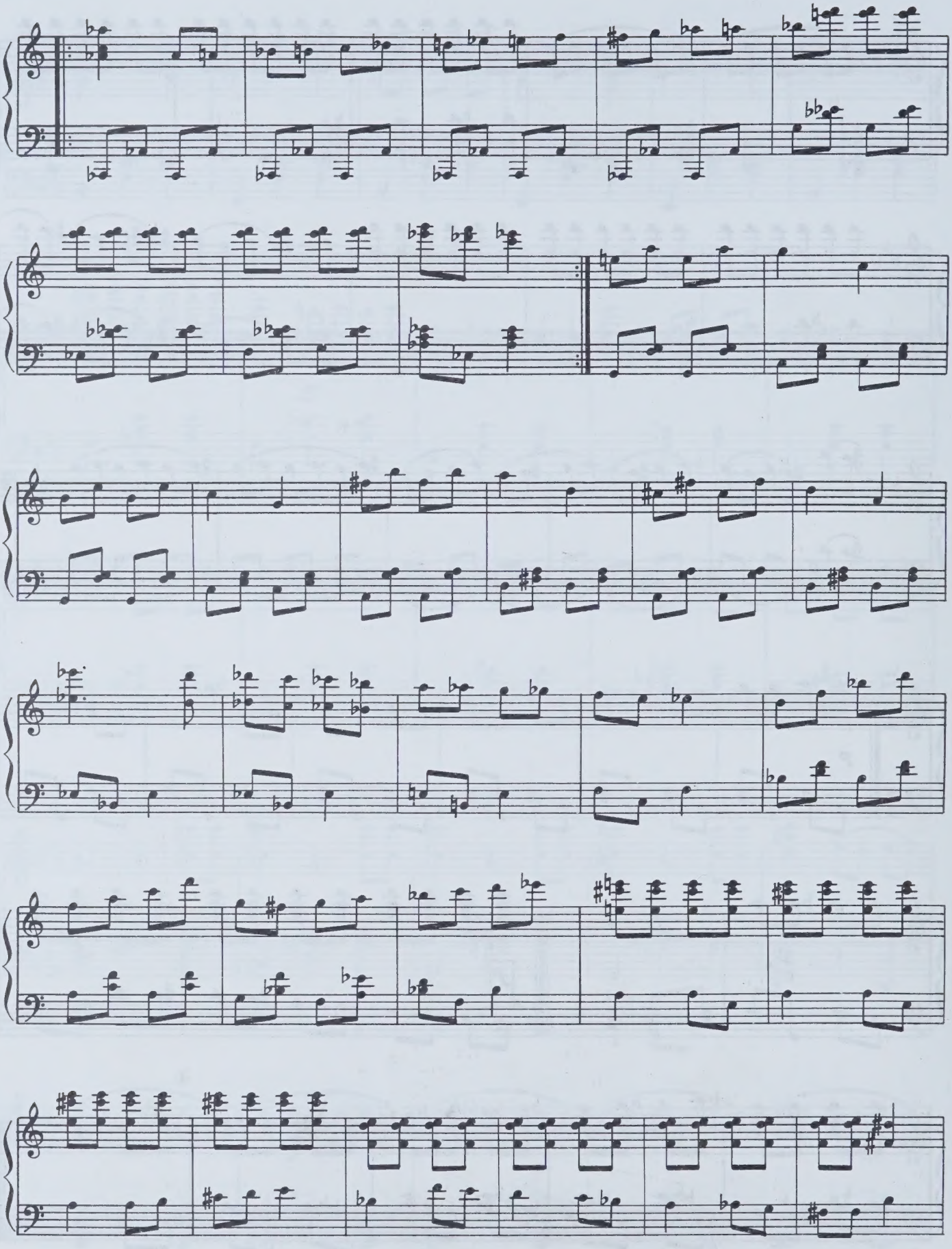


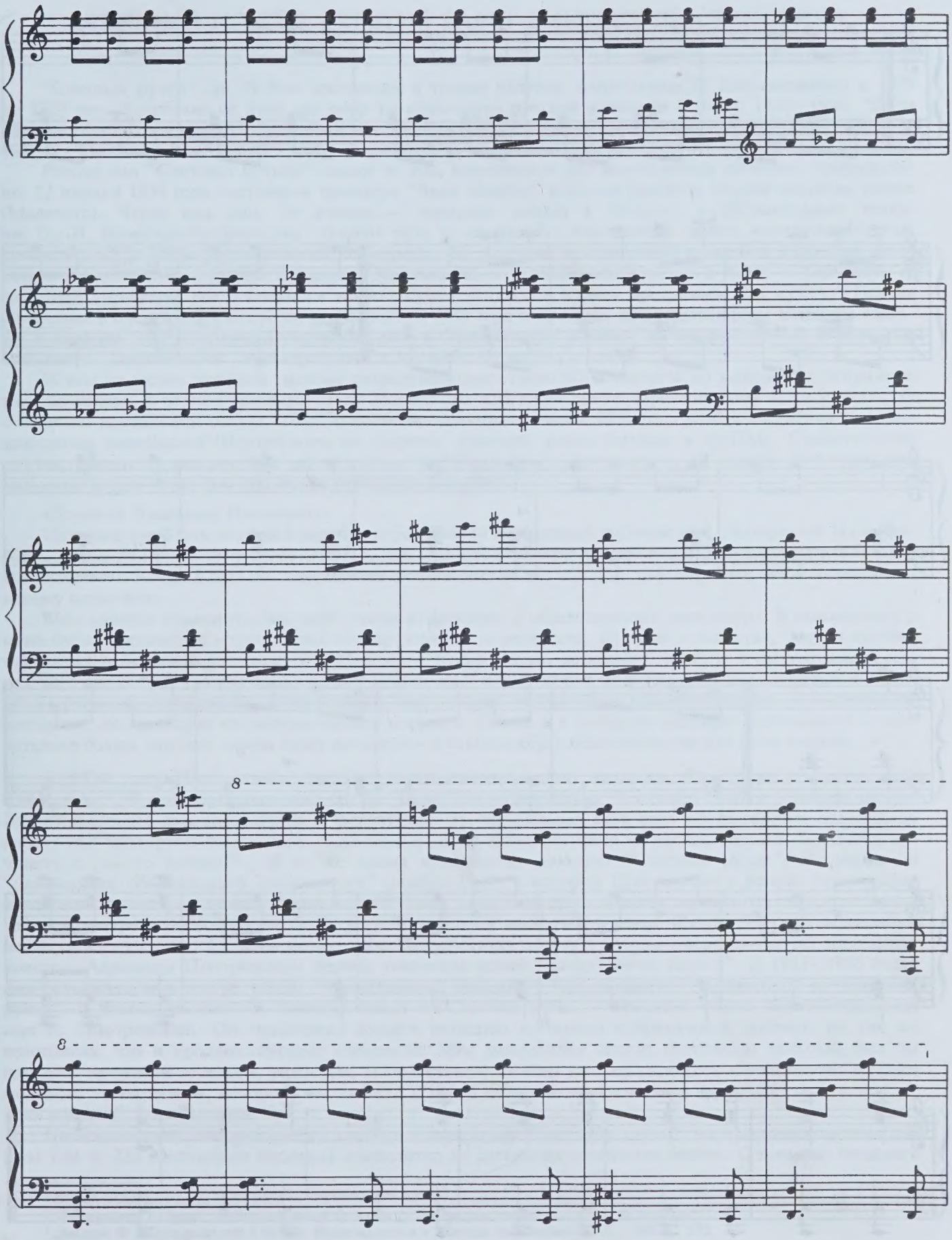

ff
simile
ff

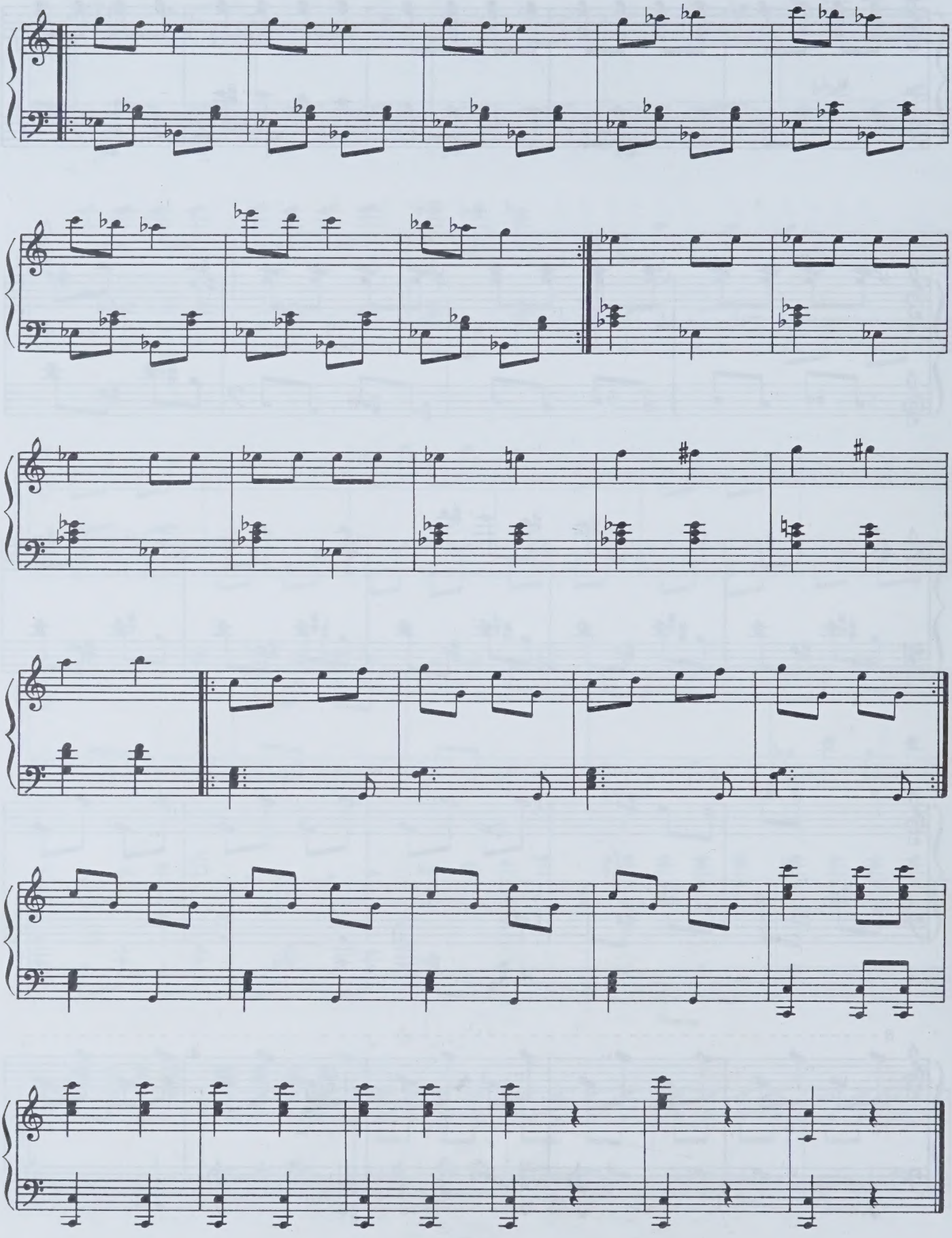

f
staccato
8


ff


p
[f]




8
8



"СВЕТЛЫЙ РУЧЕЙ" — ТРЕТИЙ БАЛЕТ ДМИТРИЯ ШОСТАКОВИЧА

"Светлый ручей" ор. 39 был последним в триаде балетов, написанных Д. Шостаковичем с 1929 по 1935 год. В отличие от двух его опер на сюжеты из русской классики ("Нос", 1927—1928; "Леди Макбет Мценского уезда", 1930—1932) все три балета — "Золотой век" (1929 — 1930), "Болт" (1930 — 1931) и "Светлый ручей" (1934 — 1935) — посвящены "советской тематике", как говорили тогда в России.

Работа над "Светлым ручьем" падает на год, начавшийся для композитора поистине триумфально. 22 января 1934 года состоялась премьера "Леди Макбет" в Ленинградском Малом оперном театре (Малеготе). Через два дня, 24 января, — премьера оперы в Москве, в Музыкальном театре им. Вл. И. Немировича-Данченко. Нашли путь к слушателю написанные ранее инструментальные композиции. Первый фортепианный концерт ор. 35, впервые исполненный в октябре 1933 года автором под управлением Фрица Штидри в Ленинграде, с успехом повторяется в Баку, в Харькове. За границей дирижеры всё с большим постоянством включают в свои программы его музыку: Первая симфония в очередной раз прозвучала в ноябре 1933 года в Лондоне под управлением Николая Малько; в феврале 1934 Леопольд Стоковский дает в Филадельфии концерт из его сочинений. Вскоре постановкой "Леди Макбет" заинтересуется в Америке Артур Родзинский.

И тем не менее нервная система двадцативосьмилетнего Шостаковича до крайности напряжена именно теперь, в период триумфа "Леди Макбет" на советской сцене. Причина тому — не утихающая с момента постановки оперы "Нос" и особенно обострившаяся с 1931 года злобная критика всех музыкальных спектаклей Шостаковича со стороны деятелей, ранее близких к РАПМу. Свидетельство его настроения — неизвестное ранее письмо Вл. Немировичу-Данченко от 27 января 1934 года; оно написано ровно через три дня после премьеры в театре:

«Дорогой Владимир Иванович.

Нет слов выразить весь мой восторг перед Вашей гениальной работой над „Катериной Измайловой". Какое для меня громадное счастье, что моя опера попала в Ваш театр и ставилась под Вашим руководством. Когда я был на генеральной репетиции, то то́, что я на ней пережил, не поддается никакому описанию.

Мне хочется объяснить Вам мой отъезд из Москвы, с общественного просмотра. К сожалению, у меня очень расшатаны нервы, и все те переживания и волнения, которые я испытал, будучи на двух премьерах в Большом (описка! — в Малом. — *И. Б.*) театре, истощили меня, и я почувствовал, что уже не в силах буду смотреть „Катерину Измайлову" в третий раз. Я и уехал, чтобы собраться с силами и немножко передохнуть. Я не медик и не психолог, чтобы точно квалифицировать мое душевное состояние, но примерно его можно назвать истерией. Сейчас я в особенно ужасном состоянии, т. к. мучительно боюсь, что мой отъезд будет истолкован в какую-нибудь нежелательную для меня сторону...»[1].

В 1934 году Шостакович сочинял одновременно вещи, казалось бы, "друг с другом несовместные". В сентябре закончена сцена "Базар" из мультфильма "Сказка о попе и о работнике его Балде" и Соната для виолончели и фортепиано ор. 40. Осенью 1934 года продолжается подспудная работа над Четвертой симфонией: "Сделанные ранее наброски меня не удовлетворяют. Придется начинать с самого начала"[2] . В то же время композитор сочиняет "Светлый ручей". Несмотря на "Декларацию обязанностей композитора" (ноябрь 1931), в которой Шостакович в резких тонах выражает свой протест по поводу "прикладной" роли, предназначенной ныне музыке в советском музыкальном театре, в 1934 году он вновь уступил соблазну вернуться в театр. Федор Лопухов, создавший после своего ухода из ГАТОБа новую хореографическую труппу в Малом оперном театре, переживал вместе с Адрианом Пиотровским период увлечения идеей "комедийного балета". В 1933—1935 годах они осуществили в театре триаду "танцевальных комедий": "Арлекинаду", "Коппелию" и "Светлый ручей". В воспоминаниях Ф. Лопухов писал о "Светлом ручье": "Мысль о новом балете подсказал мне А. Пиотровский. Он предложил создать комедию из жизни современной деревни на тех же принципах, что и предшествующие спектакли. Мне понравился проект спектакля, который был бы насквозь пронизан весельем, радостью, молодостью <...> Нам удалось склонить к сочинению музыки молодого композитора, которого мы любили и перед которым преклонялись с первых его шагов <...> Речь идет о Д. Шостаковиче"[3] .

Ни в известных нам автографах клавира и партитуры "Светлого ручья", ни в авторизованных копиях (см. с. 223 настоящего издания) композитор не датировал сочинение балета. О времени создания

---

[1] Музей МХАТа. Архив Немировича-Данченко, № 6336.

[2] *Шостакович Д.* Будем трубачами великой эпохи // Ленинградская правда, 1934, 28 декабря. С. 3.

[3] *Лопухов Ф.* Шестьдесят лет в балете: Воспоминания и записки балетмейстера. Л., 1966. С. 272.

партитуры и спектакля дает возможность судить документация Малегота. Вероятно, первый намек на предполагаемый новый балет на советскую тему зафиксирован 5 марта 1933 года, когда А. Пиотровский предложил добавить к двум актам "Арлекинады" третий акт в духе "Болта" Шостаковича[4]. 1 января 1934 года Шостакович получил аванс (2 729 р. 67 коп.) "в счет предстоящих работ"[5]. 1 ноября 1934 года в Приемно-сдаточном акте директоров театра на четвертый квартал объявлены "подготовительные работы по постановке балета на музыку Д. Шостаковича"[6]. В Списке действующих договоров от того же 1 ноября 1934 года под № 16 Д. Шостакович значится как «композитор балета „Две сильфиды“»; договор датирован 13 июня 1934 года[7]. Название балета продолжает меняться и далее. В Списке авторов от 1 января 1935 года в рубрике "Дебет" (1 970 р.) балет обозначен как "Полдень"[8]. В Смете на постановку балета от 25 апреля 1935 года он назван "Светлым ручьем"[9]. В Договоре театра и комбината от того же числа поименован как "Причуды"[10]. Срок исполнения заказа назначен "не позднее 10 мая 1935 г."[11]. 4 мая 1935 года в документации еще фигурирует название "Причуды"[12], на 31 мая 1935 года — уже "Светлый ручей"[13]. В дальнейшем папка с документами, относящимися к балету, именуется "Светлый ручей". Премьера балета состоялась 4 июня 1935 года[14].

Кто же составил авторский коллектив ленинградского спектакля? Сценарий к "комедийному балету" в трех действиях и четырех картинах написали упомянутые выше балетмейстер и режиссер Ф. Лопухов (1886—1973) и А. Пиотровский (1898—1938). Постановку осуществил Ф. Лопухов; работа художника была поручена Михаилу Бобышову. Дирижировал балетом Павел Фельдт (1905—1960) — соученик Шостаковича по консерватории, с которым он в 1920—1921 годах при соучастии Георгия Клеменца сочинял цикл фортепианных прелюдий. "Светлый ручей" стал дирижерским дебютом П. Фельдта[15].

В оценке "Светлого ручья" его авторами решающую роль играла живая связь либретто и музыки. По мнению критиков, "Д. Шостаковичу снова не повезло с либретто". Так писал Арон Эрлих[16], имея в виду два первых балета. Сам композитор также считал их либретто "крайне неудачными" в "драматургическом отношении"[17]. Совершенно иначе оценил он либретто своего третьего балета: "Сюжет этот — очень простой и незамысловатый — талантливо разработан культурнейшим знатоком театра и балетной драматургии А. Пиотровским"[18]. Качества "незамысловатости" и "наивности" рассматривались авторами сценария как ключ к характеру "Светлого ручья". Тем не менее именно эти качества вызывали у них тревогу и сомнения, ибо речь шла о таком нешуточном для 30-х годов жанре, как "комедийный балет" на советскую тему. Нота оправдания "наивности" звучит буквально во всех высказываниях участников авторского коллектива. "Выдающийся талант, озаренный чувством современности, — писал позже Ф. Лопухов, — позволил Шостаковичу подняться над нашей наивной и неуклюжей затеей. В своей музыке он, безусловно, не отвечает за наши ошибки и заблуждения"[19]. Лишь у немногих из писавших о либретто достало чувства юмора, чтобы воспринять и принять комическую нелепость сюжета. В их числе — дирижер московского спектакля Юрий Файер: «...в „Светлом ручье“ наивность сглаживается комедийной интригой, нелепыми положениями, в которые попадали герои, и веселость ситуации не позволяла всерьез задумываться над тем, жизненно ли оправдано появление классических танцовщиков в колхозе.<...> Когда авторы балета в своей программной статье писали о спектакле, насквозь пронизанном весельем, радостью, молодостью, они, безусловно, имели основания увидеть эти его черты в музыке балета. Она была по-хорошему озорна и иронична в одних эпизодах и полна лиризма в других. Что-то в этой музыке было от легких оперетт, чьи сюжеты имеют ту же путаницу с переодеваниями, любовными подозрениями и счастливую развязку в конце перипетий. Разнохарактерные музыкальные эпизоды в балете чередовались с калейдоскопической быстротой, создавая острый, буффонадный ритм всего спектакля. Эта буффонада, нарочитость, несерьез-

---

[4] ЦГАЛИ, СПб., ф. 290, Малегот, оп. 1, ед. хр. 18, л. 6.
[5] Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 24, л. 63.
[6] Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 33, л. 2.
[7] Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 33, л. 18.
[8] Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 40, л. 46, 79.
[9] Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 47, л. 119, 121.
[10] Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 47, л. 1.
[11] Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 47, л. 1.
[12] Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 47, л. 26.
[13] Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 47, л. 30.
[14] В Нотографическом и библиографическом справочнике "Д. Шостакович", составленном Е. Садовниковым, ошибочно указано 4 апреля (отмечено С. Хентовой. См.: *Хентова С.* Молодые годы Шостаковича. Л., 1980. Кн. 2. С. 139).
[15] См.: *Хентова С.* Шостакович. Жизнь и творчество. Л., 1985. Т. 1. С. 101, 528.
[16] *Эрлих А.* "Светлый ручей" в Большом театре // Правда, 1935, 2 декабря.
[17] *Шостакович Дм.* Мой третий балет. Брошюра-либретто. Л., Малегот, 1935. С. 15. См. также с. 6 настоящего издания.
[18] Там же. С. 14. См. также с. 5 настоящего издания.
[19] *Лопухов Ф.* Шестьдесят лет в балете. С. 273.

ность ситуаций, где одни герои занимаются шутливым розыгрышем, подшучиванием над смешными сторонами других, подчеркивались утрированными интонациями, в которых можно было уловить элементы бытовой музыки того времени»[20].

Таковы высказывания участников спектакля. Что же касается критиков, то никто из них не мог удержаться от скепсиса по поводу "реалистичности" сюжета. Наиболее лаконично высказался Николай Горчаков: «Выражаясь традиционным балетным языком, группа „крестьян" встречается в первом акте с группой „городских" и танцует по этому поводу два следующих акта»[21].

Более жесткая критика раздавалась по другой линии: она касалась драматургии балета. Балетная концепция "Светлого ручья" была раскритикована в первых же рецензиях на ленинградскую премьеру. Даже друг Шостаковича Иван Соллертинский тотчас отметил существенный недостаток либретто — его "драматургическую беспомощность"[22]. Досталось и музыке: «Местами она утомляет повторениями одних и тех же ритмических фигур и некоторой „лоскутностью": ее части соединены методом монтажа, а не танцевально-симфонического развития»[23]. Однако через несколько месяцев, услышав балет в Москве под управлением Ю. Файера (см. ниже), он скорректировал свое мнение, найдя спасительную формулировку: «„Светлый ручей" — жизнерадостный и ярко темпераментный спектакль-дивертисмент»[24]. Заметим, что подобная трактовка концепции "Светлого ручья" оказалась достаточно неожиданной в устах Соллертинского — ревнителя "драматического балета". А в ситуации балетных исканий 30-х годов она выглядела просто нонсенсом: «...дивертисмент — никоим образом не „столбовая дорога" советской хореографии», — писал Соллертинский в той же рецензии, добавив, что «на этот раз — как ни проблематичен самый жанр многоактного балета-дивертисмента — „Светлый ручей" в целом удался»[25]. Напомним, что всё более прочные позиции занимала драма средствами хореографии. Пантомима в ней решительно вытесняла собственно танец. В духе хореографических драм поставлены в середине 30-х годов балеты Бориса Асафьева "Бахчисарайский фонтан", "Утраченные иллюзии" (постановка Ростислава Захарова). Эту же линию продолжает знаменитое хореографическое решение балета Сергея Прокофьева "Ромео и Джульетта" (постановка Леонида Лавровского в Ленинградском театре оперы и балета, 1940).

Шостакович весьма критически относился к режиссерским попыткам реалистической драматургии в своих первых балетах: «...Такие, скажем, эпизоды, как „Танец энтузиазма" или пантомимное изображение трудового процесса (битье молотом по наковальне), обличают недостаточно продуманный подход к проблеме реалистического балетного спектакля, построенного на советской тематике»[26]. Пройдя искус "драматизированной пантомимы" в "Золотом веке" и "Болте", композитор с радостью принялся писать "чистую музыку" — балет-дивертисмент. Свое credo Шостакович высказал следующим образом: «Музыка в этом балете, на мой взгляд, весела, легка, развлекательна и, главное, танцевальна. Я намеренно старался найти здесь ясный, простой язык, одинаково доступный для зрителя и для исполнителя <...> Откровенно говоря, глядя всякий раз на так называемую „чистую пантомиму", я не могу отделаться от ощущения, что передо мною происходит разговор глухонемых. Есть в этой, казалось бы, „реалистичности" какая-то непреодолимая ненатуральность. Как в опере не обойдешься без пения (тоже ведь условность), так и не выкинешь танца из балета. Не бороться с этой условностью надо, а оправдать ее"[27].

Громадный успех "Светлого ручья" у публики можно объяснить не только тем, что в этом веселом и смешном балете *танцевали*, но и тем, что танцевали в нем почти исключительно молодые люди. В ленинградской постановке прославилась исполнительница Зины балерина Малегота Зинаида Васильева и артист ГАТОБа Петр Гусев, танцевавший партию ее мужа, агронома Петра. На роли классических танцовщиков также из ГАТОБа были приглашены Фея Балабина и Николай Зубковский, а на партию Горца — Андрей Лопухов.

«...Когда в 1935 г. „Светлый ручей" был поставлен Ф. Лопуховым на сцене Ленинградского Малого оперного театра, спектакль восприняли как новое достижение советского балета», — вспоминал позже Ю. Файер[28], который специально приезжал в Ленинград на представление. Балет нравился не только русскому зрителю. Георгий Поляновский писал: "Премьера, совпавшая с ленинградским фес-

---

[20] *Файер Ю.* О себе, о музыке, о балете. М., 1974. С. 305—307.

[21] *Горчаков Н.* "Светлый ручей" (в Большом театре) // Рабочая Москва, 1935, 2 декабря

[22] *Соллертинский И.* "Светлый ручей" (балетная премьера в Ленинградском Малом оперном театре // Советское искусство, 1935, 11 июля.

[23] Там же.

[24] *Соллертинский И.* "Светлый ручей" // Советское искусство, 1935, 5 декабря.

[25] Там же.

[26] *Шостакович Дм.* Мой третий балет. С. 15. См. также с. 6 настоящего издания.

[27] Там же. С. 15. См. также с. 5 настоящего издания.

[28] *Файер Ю.* О себе, о музыке, о балете. С. 306.

тивалем искусств, вызвала значительный интерес со стороны иностранных гостей, музыкантов по профессии. Евгений Моравский, директор Варшавской консерватории, и Леопольд Годовский, пианист с мировым именем, чехословацкий профессор Неедлы и ряд других иностранцев бурно выражали свои восторги, зараженные общим энтузиазмом"[29].

Вскоре после ленинградского успеха московский Большой театр выразил желание поставить "Светлый ручей" на своей сцене, пригласив с этой целью Ф. Лопухова. В значительной степени изменился авторский состав спектакля: либретто Ф. Лопухова и А. Пиотровского, постановка Ф. Лопухова, режиссер Борис Мордвинов, художник Владимир Дмитриев, дирижер Ю. Файер. Премьера состоялась 30 ноября 1935 года. Однако Большой театр оказался не единственным претендентом на новую постановку. Об этом свидетельствует письмо Д. Шостаковича Вл. Немировичу-Данченко от 16 ноября 1935 года, ровно за полмесяца до премьеры в Большом театре:

«Дорогой Владимир Иванович.

До меня дошли следующие, в высшей степени огорчительные слухи, о которых я решаюсь прямо и честно написать Вам.

Мне передали, что Вы в беседе с директором ГАБТа В. И. Мутных сказали, что балет „Светлый ручей" я обещал Вашему театру, а затем передал в ГАБТ. Ввиду того что я отношусь к Музыкальному театру Вашего имени и лично к Вам с полным восторгом и горячей любовью, то мне было в высшей степени больно такое Ваше суждение.

Теперь о фактах. Балет „Светлый ручей" был мне заказан очень давно ленинградским Михайловским театром, еще задолго до того, как у нас были разговоры насчет воскрешения моих двух балетов: „Золотой век" и „Болт". Никогда о постановке „Светлого ручья" в Вашем театре у меня не было с Вами разговоров, а сам я не предлагал *первым*, т. к. никогда этого не делаю»[30].

Возвращаясь к готовящейся постановке балета в ГАБТе, заметим, что спектаклю была придана новая концепция, опирающаяся на вторую редакцию либретто. Ориентируясь на "большой стиль", культивировавшийся в ГАБТе, театр "пошел на рискованную операцию: он почти целиком отбросил либретто<...>, опустил наиболее безвкусные и нелепые эпизоды (переодевание танцовщика женщиной, дуэль с ним дачника, ухаживание заезжего гармониста за школьницей Галей)", то есть изъял черты "пошлого дачного водевиля". Написавший эти строки И. Соллертинский явно сочувствовал произведенному усечению либретто, предпочитая его другой опасности — превращению балета в "бессодержательный дивертисмент"[31]. Введение постановщиками нескольких номеров из "Болта", вероятно, имело целью придать партитуре большую масштабность.

В спектакле Большого театра приняли участие молодые артисты балета, которые вскоре образуют "созвездие" советской балетной сцены 30—50-х годов. Назовем оба состава основных ролей: Зина (приглашенная из Малегота Зинаида Васильева, Ольга Лепешинская), Петр (приглашенный из Ленинграда Петр Гусев, Алексей Ермолаев, Владимир Голубин), Классическая танцовщица (Суламифь Мессерер, Софья Головкина), Классический танцовщик (Асаф Мессерер, Алексей Ермолаев, Алексей Жуков); введенную во втором либретто роль Узбека танцевал Игорь Моисеев.

Москвичи охотно посещали "Светлый ручей". Среди его поклонников был и друг Шостаковича маршал Михаил Тухачевский. Исаак Гликман сообщает: «Тухачевский в балетоманах не числился. Ему просто нравилась танцовщица Лепешинская и балет „Светлый ручей"»[32]. Балет нравился и новому дирижеру, и артистам оркестра. О преображении оркестрового звучания партитуры по сравнению с ленинградской премьерой можно судить по рецензии Соллертинского: «В оркестре Малого Оперного Театра она на этот раз прозвучала недостаточно ярко; повинен в том молодой дирижер Фельдт, проводивший ее без темперамента и без того „брильянтного" стиля, который совершенно обязателен при исполнении музыки виртуозно-блестящего характера»[33]. Совершенно иной отклик критика вызвало исполнение Ю. Файера в Москве: «В блестящей и темпераментной трактовке музыки Шостаковича дирижером Ю. Ф. Файером был найден тот виртуозный принцип исполнения, благодаря которому партитура „Светлого ручья" впервые засверкала богатейшими оркестровыми красками<...>, был отыскан ритмический нерв каждого музыкального куска, безукоризненно распланированы звучности, мощные нагнетания, кульминационные пункты»[34]. "Партитура эта была и в самом деле светлой, —

---

[29] *Поляновский Г.* Новый балет Шостаковича // Правда, 1935, 6 июня.

[30] Музей МХАТа. Архив Немировича-Данченко, № 6337.

[31] *Соллертинский И.* "Светлый ручей" // Советское искусство, 1935, 5 декабря.

[32] *Гликман И. Д.* О статье "Сумбур вместо музыки" и не только о ней. // Письма к другу. Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману. М.; СПб., 1993. С. 321.

[33] *Соллертинский И.* "Светлый ручей" // Советское искусство, 1935, 11 июля.

[34] *Соллертинский И.* "Светлый ручей" // Советское искусство, 1935, 5 декабря.

читаем у Ю. Файера. — Она несла удивительно ясную оркестровую звучность, простую чистую мелодику, четкую ритмику"[35].

Как ни странно, именно в этом "советском балете на колхозную тему" Шостакович продолжил традиции русской, а точнее, петербургской балетной музыки. Он ее хорошо знал и чувствовал. На это же ориентировал композитора в определенные моменты и Ф. Лопухов: «Знаменитое виолончельное соло балета „Светлый ручей" Шостакович сочинял при мне, исходя из моих объяснений о том, как будет строиться Адажио. В нем танцевали двое влюбленных, находившихся в одинаковом „лунном", как я его тогда называл, состоянии. Я показывал Шостаковичу и движения, причем мы даже уговорились, что, сочиняя музыку, он будет „оглядываться" на виолончельное соло в акте нереид, разумеется, без малейшей его „перепевки", из балета „Спящая красавица"»[36]. Шарм музыки "Светлого ручья" заключался в остром соединении балетного большого стиля и бытового характерного танца. Столь же причудливо сплеталась музыка со сценографией балета: с одной стороны, классический танец, с другой — декорации в духе советского реализма, костюмы и грим, модные в 30-е годы. В этом сплаве безвозвратно растворился как дух советского оптимизма, так и признаки фольклорного танца. Осталась странная, но соблазнительная для театра сказка — "сказка-ложь" (как говорится у Пушкина). Вспоминаются слова Игоря Стравинского: "Опера — это ложь, претендующая на правду, а мне нужна ложь, претендующая на ложь"[37]. Думается, авторы спектакля создали "сказку-ложь, претендующую на ложь", которая оказалась несовместимой с требованиями "правды" в изображении колхозной жизни.

Что же навлекло тучи на балет "Светлый ручей"? Это скопление зла вокруг либреттистов, постановщика и композитора было спровоцировано разными причинами и по-разному, но неизменно трагически повлияло на их судьбы. Коснемся лишь Шостаковича. Одна из причин напряженности вокруг него — независимая художественная позиция в годы, когда в искусстве всё более насаждался официальный стиль. Одним из его представителей провозглашался Иван Дзержинский. Не случайна беседа с ним Сталина и Молотова 17 января 1936 года в Большом театре во время представления его оперы "Тихий Дон" (гастрольный спектакль Ленинградского Малого оперного театра). Беседа носила "знаковый" характер: «Товарищи Сталин и Молотов... отметили значительную идейно-политическую ценность постановки оперы „Тихий Дон"»[38].

Другая причина недружественной атмосферы вокруг творчества Шостаковича заключалась в неприятии его музыки со стороны многих музыкантов.

Наконец, последняя причина, стимулирующая концентрацию недоброжелательства, — обычная человеческая зависть. Если были у тридцатилетнего композитора влиятельные враги, то не могли они вынести вида московских театральных афиш, переполненных именем Шостаковича. Действительно, в короткий промежуток времени между 30 ноября 1935 (премьера "Светлого ручья" в ГАБТе) и 6 февраля 1936 года (снятие спектакля) "Леди Макбет" и балет Шостаковича шли на трех московских сценах. Помимо постановки "Светлого ручья" в Большом театре, одновременно с ним в филиале давали спектакль Большого театра "Леди Макбет" (11 раз), а с 13 января 1936 года начались гастроли труппы Ленинградского Малого оперного с "Леди Макбет". На Большой Дмитровке также шла опера Шостаковича в Музыкальном театре им. Вл. И. Немировича-Данченко. Спектакль "Леди Макбет" в филиале Большого театра посетил Сталин. Уже в январе 1936 года в отрицательной рецензии на "Светлый ручей" было произнесено слово "формализм"[39] . 28 января 1936 года грянула редакционная статья "Правды" "Сумбур вместо музыки". Участь "Светлого ручья" оказалась предрешенной. Спектакль, как говорится, попался под руку. 6 февраля 1936 года в "Правде" появилась вторая редакционная статья — «Балетная фальшь (Балет „Светлый ручей")».

А уже через два дня — 8 февраля 1936 года — в Протоколе совещания при заместителе директора театра [Малегот] было записано:

"Слушали: Информацию т. Волобринского о заявлении Постановочной части о необходимости уничтожения ряда старых постановок, в частности, тех постановок, которые вообще в театре не пойдут..." Отдельно был оговорен "Светлый ручей": "Постановка снята с репертуара театра, декорации выполнены неудачно и в дальнейшем все равно не могут быть использованы"[40]. "Светлый ручей" действительно никогда больше не увидел сцены.

Инна БАРСОВА

---

[35] *Файер Ю.* О себе, о музыке, о балете. С. 307.
[36] *Лопухов Ф.* Хореографические откровения. М., 1972. С. 133.
[37] И. Стравинский — публицист и собеседник / Сост., текстологич. ред., коммент. Виктора Варунца. М., 1988. С. 11.
[38] Беседа тов. Сталина и Молотова с композитором И. Дзержинским // Советская музыка, 1936, № 2.
[39] См.: *Тальников Д.* Опыт советского балета. "Светлый ручей" в ГАБТ //Литературная газета, 1936, 10 января.
[40] ЦГАЛИ, СПб., ф. 290, Малегот, оп. 1, ед. хр. 49, л. 5.

THE LIMPID STREAM: IS THE THIRD BALLET BY DMITRI SHOSTAKOVICH

The Limpid Stream, opus 39, was the last in a triad of ballets written by Dmitri Shostakovich between 1929 and 1935. Unlike his two operas based on themes from Russian classical literature (*The Nose*, 1927-1928; *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, 1930-1932), all three ballets—*The Golden Age* (1929-1930), *The Bolt* (1930-1931) and *The Limpid Stream* (1934-1935) are devoted to "Soviet themes" as they were then termed.

Work on *The Limpid Stream* coincided with a year which began triumphantly for the composer. On 22 January 1934, the opera *Lady Macbeth* had its premiere at the Leningrad Maly Opera Theatre (Malegot). Two days later, on 24 January, the opera had its premiere in Moscow at the V.I. Nemirovich-Danchenko Musical Theatre. Instrumental compositions written earlier were also given their first public performances. The First Piano Concerto, opus 35, performed for the first time in Leningrad in October 1933 by Shostakovich himself, with Fritz Shtidri conducting, was now performed with great success in Baku and Kharkov. Abroad, conductors repeatedly included works by Shostakovich in their programmes. The First Symphony was performed yet again in November 1933 in London under the baton of Nikolai Malko; in February 1934 Leopold Stokowski gave a concert of works by Shostakovich in Philadelphia. Soon Arthur Rodzinsky in America would express interest in staging *Lady Macbeth.*

Nonetheless, it is precisely now, during the period which sees the triumph of *Lady Macbeth* on the Soviet stage, that the 28-year-old Shostakovich is under the greatest nervous pressure. The reason is the campaign of criticism against all Shostakovich's musical productions launched by people who had previously had close ties with the Russian Association of Proletarian Musicians. This criticism began after the staging of the opera *The Nose* and intensified from 1931 onwards. Shostakovich's mood is revealed in a previously unknown letter to Nemirovich-Danchenko dated 27 January 1934 and written exactly three days after the premiere:

"Dear Vladimir Ivanovich.

"There are no words to express my admiration for your genial work on *Katerina Izmailova* [another name for *Lady Macbeth—trans.*]. What an enormous pleasure it is for me that my opera has found its way to your theatre and has been staged under your directorship. What I experienced when I attended the dress rehearsal cannot be put into words.

"I would like to explain my departure from Moscow and from the public review. Unfortunately, my nerves are unsettled, and all the worry and anxiety which I experienced during two premieres at the Bolshoi (slip of the pen! at the Maly—*I.B.*) theatre have exhausted me, and I felt that I would not have the strength to watch *Katerina Izmailova* a third time. So I left in order to recoup my strength and rest a little. I am not a doctor nor a psychologist to offer a precise definition of my mental state, but it might roughly be termed hysteria. At the moment I am in a particularly dreadful state since I am painfully afraid that my departure will be interpreted in some way unfavourable to me..."[1]

In 1934 Shostakovich was working simultaneously on compositions which might appear "mutually incompatible". In September he finished the "Bazaar" scene for the cartoon "The Story of the Priest and Balda His Servant", and the Sonata for Cello and Piano, opus 40. In the autumn of 1934 he also continued work on the Fourth Symphony: "The outline I jotted down earlier does not satisfy me. I shall have to start from the beginning."[2] At the same time, he was also composing *The Limpid Stream.* In 1934, despite the "Declaration of the Obligations of the Composer" (November 1931), in which he had protested sharply at the "applied" role which was then being accorded to music in Soviet musical theatre, Shostakovich again succumbed to the allure of the theatre. Fyodor Lopukhov, who had formed a new choreographic troupe at the Maly Opera Theatre after leaving the State Academic Theatre of Opera and Ballet, was passing, together with Adrian Piotrovsky, through a period of interest in "comedy ballet". Between 1933 and 1935 they staged three "ballet-comedies" at the theatre: *Harlequinade, Coppelia*, and *The Limpid Stream.* Writing about *The Limpid Stream* in his memoirs, Fyodor Lopukhov said: "The idea of this ballet was given to me by A. Piotrovsky. He suggested creating a comedy about life in the modern countryside based on the same principles as the previous productions. I liked the project of a production which would be suffused with cheerfulness, joy, youth <...>. We were able to persuade a young composer whom we liked, and whom we had admired from the very start, to write the music <...>. I'm referring to D. Shostakovich."[3]

Shostakovich did not date the composition of this ballet either on his own piano score and orchestra score for *The Limpid Stream*, nor on signed copies (see p. 226 of the present publication). We are able to

---

[1] Museum of the Moscow Art Academic Theatre. Nemirovich-Danchenko Archives, No. 6336 (in Russian).

[2] D. Shostakovich, "We Shall Be the Trumpeters of a Great Age", in: *Leningradskaya pravda*, 28 December 1934, p. 3.

[3] F. Lopukhov, *Sixty Years in Ballet: Reminiscences and Notes of a Choreographer*, Leningrad, 1966, p. 272 (in Russian).

judge the dates of the score and production from documents of the Maly Opera Theatre. It would seem that the first hint of a new ballet on a Soviet theme can be dated to 5 March 1933 when A. Piotrovsky suggested that a third act in the style of *The Bolt* by Shostakovich be added to the two acts of *Harlequinade*[4]. On 1 January 1934, Shostakovich received an advance payment (2,729 roubles 67 kopecks) "for forthcoming work"[5]. On 1 November 1934 the receipts and returns statement of the theatre directors for the fourth quarter records "preparatory work to stage a ballet to music by D. Shostakovich"[6]. D. Shostakovich, composer of the ballet *Two Sylphs*, appears as No. 16 in the List of Current Agreements dated that same 1 November 1934; the agreement is dated 13 June 1934[7]. The name of the ballet continues to change. In the List of Authors dated 1 January 1935 under the heading "Debit" (1,970 roubles), the ballet is indicated as *Midday*[8]. In the Estimates for the staging of the ballet dated 25 April 1935 it is called *The Limpid Stream*[9]. In an Agreement between the theatre and a workshop and bearing the same date, it is named as *Caprice*[10]. The date for fulfilling the order is given as "no later than 10 May 1935"[11]. On 4 May 1935 the name *Caprice*[12] can still be found in documents, but on 31 May 1935 the ballet is already referred to as *The Limpid Stream*[13]. Thereafter the file with documents relating to the ballet is called *The Limpid Stream*. The premiere took place on 4 June 1935[14].

Who belonged to the authors' group for the Leningrad performance? The scenario for the "comedy ballet" in three acts and four scenes was written by the choreographer and director F. Lopukhov (1886—1973) and A. Piotrovksy (1898-1938). The stage production was by F. Lopukhov and the stage decorations were the work of Mikhail Bobyshov. The ballet was conducted by Pavel Feldt (1905—1960), one of Shostakovich's fellow students at the Conservatoire and with whom he and Georgi Klements composed a cycle of piano preludes in 1920-1921. *The Limpid Stream* was Feldt's debut as a conductor[15].

For the authors, the decisive factor in their assessment of *The Limpid Stream* was the organic link between the story for the ballet and its music. According to the critics, "D. Shostakovich has again been unfortunate with his story for the ballet", to quote the words of Aaron Erlich[16]. By "again" he meant the previous two ballets. The composer himself also believed their stories to be "extremely unsuccessful" in "dramatic terms"[17]. His view of the story for his third ballet was quite different: "The plot—very simple and straightforward—has been skilfully developed by A. Piotrovsky, a most cultured connoisseur of theatre and ballet drama."[18] The authors of the scenario saw its "straightforwardness" and "naivety" as the key to *The Limpid Stream*. Nonetheless, it was precisely these qualities which caused them anxiety and doubt, since this was a "comedy ballet" on a Soviet theme—no small matter in the 1930s. In every statement made by the authors we can detect attempts to justify this "naivety". "Outstanding talent, illumined by a feeling for the modern age," wrote F. Lopukhov later, "enabled Shostakovich to rise above our naive and clumsy undertaking. In his music he most certainly does not bear responsibility for our mistakes and misjudgements."[19] Only a few of those who wrote about the story for the ballet had sufficient sense of humour to recognise and accept the comic clumsiness of the subject. These included the conductor of the Moscow performance, Yuri Fayer: "In *The Limpid Stream*, the naivety is mitigated by comic intrigue, the embarrassing situations into which the heroes fall, and the humour of the situation does not allow one to think seriously about whether it is realistic to posit classical ballet dancers arriving at a collective farm <...>. When the authors of the ballet wrote in their programme article about a production suffused with happiness, joy, youth, they undoubtedly had reason to detect these features in the music to the ballet. It was mischievous and ironic in some episodes, and full of lyricism in others. There was something in this music reminiscent of light operettas, whose plots are equally tangled, with obstacles to be overcome, lovers' suspicions and a happy conclusion. The different musical moods in the ballet followed each other with kaleidoscopic speed, creating the sharp, slapstick rhythm of the entire production. This slapstick comedy and emphatic deliberateness, the ludicrous situations where some of

---

[4] Central State Archives of Literature and Art, St Petersburg, stock 290, Maly Opera Theatre, inventory 1, archive unit 18, p. 6 (in Russian).

[5] Ibid., archive unit 24, p. 63.

[6] Ibid., archive unit 33, p. 2.

[7] Ibid., p. 18.

[8] Ibid., archive unit 40, pp. 46, 79.

[9] Ibid., archive unit 47, pp. 119, 121.

[10] Ibid., p. 1.

[11] Ibidem.

[12] Ibid., p. 26.

[13] Ibid., p. 30.

[14] In the notational and bibliographical reference book *D. Shostakovich*, compiled by Ye. Sadovnikov, the date is erroneously given as 4 April (noticed by S. Khentova. See: S. Khentova, *The Young Years of Shostakovich*, Leningrad, 1980, Book 2, p. 139 (in Russian)).

[15] See: S. Khentova, *Shostakovich. Life and Work*, Leningrad, 1985, Vol. 1, pp. 101, 528 (in Russian).

[16] A. Erlich, "*The Limpid Stream* at the Bolshoi Theatre", in: *Pravda*, 2 December 1935.

[17] D. Shostakovich, *My Third Ballet*. Libretto-Brochure, Maly Opera Theatre, Leningrad, 1935, p. 15 (in Russian). See also p. 7 of this publication.

[18] Ibid., p. 14. See also p. 6 of this publication.

[19] F. Lopukhov, op. cit., p. 273.

the characters are engaged in practical jokes at the expense of the comic features of others, were underscored by exaggerated intonation in which one could detect elements of the popular music of the day."[20]

Such are the views expressed by those involved in the production. As for the critics, none of them was able to refrain from skepticism as regards the "realism" of the plot. Nikolai Gorchakov was the most laconic of all: "Expressing itself in the traditional language of ballet, a group of `peasants' meets a group of `urbanites' in the first act, and they dance about this fact during the two subsequent acts."[21]

Harsher criticism came from another quarter and was aimed at the ballet director. The ballet concept of *The Limpid Stream* was criticised in the very first reviews of the Leningrad premiere. Even Ivan Sollertinsky, a friend of Shostakovich, noted a major flaw in the story—its "dramatic helplessness"[22]. The music also came under fire: "In places it wearies with its repetition of the same rhythmical patterns and a certain `scrappiness': the parts are combined by montage, and not linked by their symphonic-ballet development."[23] However, a few months later, having seen the ballet once again and listened to the music performed under the baton of Yu. Fayer (see below), he modified his view and found a saving formula: "*The Limpid Stream* is a joyous and lively spectacle-divertissement."[24] It should be noted that such an interpretation of the concept of *The Limpid Stream* was quite unexpected from someone like Sollertinsky, an enthusiastic admirer of "dramatic ballet". In the context of the experimentation taking place in ballet in the 1930s such a statement seemed to be pure nonsense: "... a divertissement—in no way represents the `highway' of Soviet choreography," wrote Sollertinsky in the very same review, adding that "this time, however problematical the genre of the multi-act ballet-divertissement, *The Limpid Stream* was, on the whole, successful."[25] Let us recall that drama achieved by choreographic means was then winning the day, and here pantomime was indubitably replacing dance. In the mid-1930s, ballets such as *Bakhchisarai Fountain* by Boris Asafyev and *Lost Illusions* (staged by Rostislav Zakharov) expressed the spirit of the choreographic drama. This same style was continued in the famous choreography for the ballet *Romeo and Juliette* by Sergei Prokofiev (staged by Leonid Lavrovsky at the Leningrad Opera and Ballet Theatre in 1940).

Shostakovich was very critical of attempts by directors to introduce dramatic realism into his first ballets. "Such episodes, for example, as `The Dance of Enthusiasm' or the pantomime illustration of the labour process (striking an anvil with a hammer) expose an inadequately thought-out approach to the problem of realistic ballet on Soviet themes."[26] Having passed through the ordeal of "dramatised pantomime" in *The Golden Age* and *The Bolt*, the composer was happy to begin work on "pure music"—a ballet-divertissement. Shostakovich set out his credo as follows: "The music to the ballet is, in my opinion, happy, light, entertaining and, most importantly, ideal to dance to. I deliberately sought to find a clear, simple language, equally comprehensible both for the audience and for the performers. <...>. To be frank, every time I look at so-called `pure pantomime', I cannot get rid of the feeling that I am witnessing a conversation between deaf mutes. There is something insuperably unnatural in this apparent `realism'. Just as one cannot omit music from opera (though this is also a convention), so one cannot eject dancing from ballet. One should not oppose this convention but vindicate it."[27]

The enormous success of *The Limpid Stream* with the public can be explained not only by the fact that there was *dancing* in this cheerful and amusing ballet, but also by the fact that the dancers were almost all young people. In the Leningrad production, the ballet brought fame to Zinaida Vasilieva, a ballerina from the Maly Opera Theatre who danced the part of Zina, and to Pyotr Gusev, a ballet dancer from the State Academic Theatre of Opera and Ballet, who danced the part of her husband, the agronomist Pyotr. Feya Balabina and Nikolai Zubkovsky, also from the State Academic Theatre of Opera and Ballet, were invited to dance the parts of the classical ballet dancers, and Andrei Lopukhov took the part of the mountain tribesman. "When *The Limpid Stream* was staged by F. Lopukhov in 1935 on the stage of the Leningrad Maly Opera Theatre, the production was seen as a new achievement in Soviet ballet," Yu. Fayer recalled later[28]. He had gone to Leningrad especially to see it. Nor was it only the Russian audience which liked the ballet. Georgi Polyanovsky wrote: "The premiere, which coincided with the Leningrad Festival of Arts, evoked considerable interest among foreign guests, musicians by profession. Yevgeni Morawski, the director of the Warsaw Conservatoire, and Leopold Godowski, a pianist of world renown, the Czech professor Neiedly and a number of other foreigners were vociferous in their admiration, infected by the general enthusiasm."[29]

---

[20] Yu. Fayer, *About Myself, About Music, About Ballet*, Moscow, 1974, pp. 305-307 (in Russian).
[21] N. Gorchakov, "*The Limpid Stream* (at the Bolshoi Theatre)" in: *Rabochaya Moskva*, 2 December 1935.
[22] I. Sollertinsky, "*The Limpid Stream* (ballet premiere at the Leningrad Maly Opera Theatre)", in: *Sovetskoye iskusstvo*, 11 July1935.
[23] Ibidem.
[24] I. Sollertinsky, "*The Limpid Stream*", in: *Sovetskoye iskusstvo*, 5 December 1935.
[25] Ibidem.
[26] D. Shostakovich, *My Third Ballet*, p. 15. See also p. 7 of this publication.
[27] Ibid., p. 15. See also p. 7 of this publication.
[28] Yu. Fayer, op. cit., p. 306.
[29] G. Polyanovsky, "The New Ballet by Shostakovich", in: *Pravda*, 6 June 1935.

Shortly after the Leningrad success, the Moscow Bolshoi Theatre expressed the wish to stage *The Limpid Stream* and to this end invited F. Lopukhov. The authors' group for the Moscow production differed considerably from the original: the story for the ballet was by F. Lopukhov and A. Piotrovsky, the stage production by F. Lopukhov, the sets were designed by the artist Vladimir Dmitriev, the director was Boris Mordvinov and the conductor was Yu. Fayer. The premiere was held on 30 November 1935. However, the Bolshoi Theatre was not the only theatre wishing to stage the ballet, as is revealed by a letter from D. Shostakovich to V. Nemirovich-Danchenko dated 16 November 1935 exactly half a month before the premiere at the Bolshoi:

"Dear Vladimir Ivanovich.

"The following most upsetting rumours have come to me, about which I have decided to write directly and frankly to you.

"I have been informed that, in a conversation with V.I. Mutnykh, the director of the Bolshoi Theatre, you said that I had promised the ballet *The Limpid Stream* to your theatre, and then gave it to the Bolshoi. In view of the fact that I feel great admiration and affection for the Musical Theatre that bears your name, and for you personally, I found such a view on your part extremely painful.

"Now for the facts. The Leningrad Mikhailov Theatre commissioned me to write the ballet *The Limpid Stream* some time ago, long before we had talks about resurrecting my two ballets *The Golden Age* and *The Bolt*. I never had any talks with you about staging *The Limpid Stream* at your theatre, and I did not propose it *first* myself since that is something I never do."[30]

To return to preparations to stage the ballet at the Bolshoi, it should be noted that the production was given a new conception based on the second version of the story for the ballet. Orientating itself on the "grand style" cultivated at the Bolshoi, the theatre "ventured upon a risky operation: it almost completely abandoned the story for the ballet <...>, left out the most tasteless and clumsy episodes (the ballet dancer dressing up as a woman, the duel between him and the elderly gentleman, the concertina player's courting of the schoolgirl Galya)", features reminiscent of "a cheap country vaudeville". When writing these lines, I. Sollertinsky evidently agreed with the cuts being made in the story for the ballet, preferring the other danger, namely that of transforming the ballet into "a divertissement without content".[31] The introduction of certain passages from *The Bolt* was no doubt intended to expand the score.

Young ballet dancers, soon to become stars of the Soviet ballet scene from the 1930s to the 1950s, took part in the Bolshoi production. We shall name both groups of solo dancers: Zina (Zinaida Vasilieva from the Maly Opera Theatre, Olga Lepeshinskaya), Pyotr (Pyotr Gusev from the Maly Opera Theatre, Alexei Yermolayev, Vladimir Golubin), classical ballerina (Sulamif Messerer, Sofia Golovkina), classical ballet dancer (Asaf Messerer, Alexei Yermolayev, Alexei Zhukov); the role of the Uzbek introduced in the second story for the ballet was danced by Igor Moiseyev.

Muscovites were eager to see *The Limpid Stream*. Among its admirers was Mikhail Tukhachevsky, a friend of Shostakovich. Isaak Glikman reports: "Tukhachevsky was not known as a ballet lover. Simply he liked the ballerina Lepeshinskaya and the ballet *The Limpid Stream*."[32] The new conductor and the orchestra musicians also liked it. We are able to judge of the changes made to the score in comparison with the Leningrad premiere from Sollertinsky's review: "This time, performed by the orchestra of the Maly Opera Theatre, it <the music> did not sound sufficiently vivid: the blame for this lies with the young conductor Feldt, who conducted without elan and without that `sparkling' style which is absolutely necessary when playing brilliantly virtuoso music."[33] When Yu. Fayer conducted the music in Moscow, the critic's response was very different: "In his brilliant and lively interpretation of the music by Shostakovich, the conductor Yu. F. Fayer found that virtuoso principle of performance, thanks to which the score of *The Limpid Stream* sparkled for the first time with rich orchestral colours <...>, he discovered the rhythmic nerve of each musical section and distributed the sonorities, the powerful crescendos, the moments of culmination, impeccably."[34] "This score was indeed limpid," wrote Yu. Fayer. "It brought with it surprisingly clear orchestral harmony, simple, pure melody, precise rhythm."[35]

Strange as it may seem, it was in this "Soviet ballet about a collective farm" that Shostakovich continued the traditions of Russian, or more precisely, St Petersburg ballet music which he knew and felt so well. There were also moments when Lopukhov pointed him in this direction: "Shostakovich composed the famous cello

---

[30] Museum of the Moscow Art Academic Theatre. Nemirovich-Danchenko archives, No. 6337.

[31] I. Sollertinsky, "*The Limpid Stream*", in: *Sovetskoye iskusstvo*, 5 December 1935.

[32] I.D. Glikman, "On the Article `Cacophony Instead of Music' and Not Only About This", in: *Letters to a Friend. Dmitri Shostakovich to Isaak Glikman*, Moscow, St Petersburg, 1993, p. 321 (in Russian).

[33] I. Sollertinsky, "*The Limpid Stream*", in: *Sovetskoye iskusstvo*, 11 July 1935.

[34] I. Sollertinsky, "*The Limpid Stream*", in: *Sovetskoye iskusstvo*, 5 December 1935.

[35] Yu. Fayer, op. cit., p. 307.

solo in the ballet *The Limpid Stream* in my presence and basing himself on my explanations on how the adagio would be arranged. It was to be danced by a couple in love with each other and in the same 'moonstruck' state, as I then termed it. I also showed Shostakovich the movements and we even agreed that, when composing the music, he would `look back' to the cello solo in the Nereid act in the ballet *Sleeping Beauty*, though, of course, without repeating it."[36] The charm of the music to *The Limpid Stream* lies in the contrasting combination of grand ballet style and the typical, everyday style of the dances. The music blends with the stage decorations in the same curious fashion: on the one hand there is classical ballet, on the other—decorations in the style of Soviet realism, and costumes and make-up in line with the fashion of the 1930s. Both the spirit of Soviet optimism and the features of folk-dancing were indissolubly fused together. There remained a strange but theatrically seductive tale—a "story-lie" (as Pushkin says). The words of Igor Stravinsky come to mind: "Opera is a lie claiming to be the truth, but I need a lie that claims to be a lie."[37] It seems to me that the authors of this work created a "story-lie claiming to be a lie", and which proved incompatible with the demands for "the truth" when depicting life on a collective farm.

What caused the storm clouds over *The Limpid Stream*? The hostility gathering around the authors of the story for the ballet, stage producer and composer had several causes and showed itself in different ways, but it invariably had a tragic outcome for them all. Let us restrict ourselves to the case of Shostakovich. One of the causes of the tension which surrounded him was his independent artistic position at a time when the official style was being increasingly imposed on the arts. Ivan Dzerzhinsky proclaimed himself one of the representatives of this official style. The conversation between him, Stalin and Molotov on 17 January 1936 at the Bolshoi Theatre during a performance of his opera *And Quiet Flows The Don* (by the Leningrad Maly Opera Theatre on tour in Moscow), was no mere coincidence. The conversation was "symbolic": "Comrades Stalin and Molotov <...> noted the considerable ideological value of the staging of the opera *And Quiet Flows The Don*."[38]

Another reason for the unfriendly atmosphere around Shostakovich's work was that many musicians disliked his music.

Finally, ordinary human jealousy was yet another cause stimulating hostility. Insofar as the thirty-year-old composer had influential enemies, they could not bear the sight of the Moscow theatre notices everywhere displaying the name of Shostakovich. Indeed, in the short period of time between 30 November 1935 (the premiere of *The Limpid Stream* at the Bolshoi) and 6 February 1936 (the cancellation of the production), *Lady Macbeth* and Shostakovich's ballet were being performed on three Moscow stages. In addition to the production of *The Limpid Stream* at the Bolshoi Theatre, *Lady Macbeth* was performed (11 times) at the Bolshoi's affiliated theatre, and on 13 January 1936 the troupe of the Leningrad Maly Opera Theatre took *Lady Macbeth* on tour. A Shostakovich opera was also being performed at the Nemirovich-Danchenko Musical Theatre on Bolshaya Dmitrovka. Stalin went to see *Lady Macbeth* at the Bolshoi's affiliated theatre. As early as January 1936, the word "formalism" had been used in a critical review of *The Limpid Stream*[39]. On 28 January 1936, came the editorial article in *Pravda* entitled "Cacophony Instead of Music". The fate of *The Limpid Stream* was already sealed. The ballet had come, one might say, at just the wrong time. On 6 February 1936, a second editorial appeared in *Pravda*—"Artificial Ballet (The Ballet *The Limpid Stream*)". Two days later, on 8 February 1936, the Protocol of a meeting attended by the deputy director of the theatre (Maly Opera Theatre) stated:

"Discussed: Information from comrade Volobrinsky on a statement by the Production group about the need to destroy a number of old productions, in particular those productions which in general do not suit the theatre..." *The Limpid Stream* was given a separate mention: "The production has been removed from the theatre's repertoire, the decorations were not a success in any case and cannot be put to use in the future."[40] Indeed, *The Limpid Stream* was never performed again.

Inna BARSOVA

---

[36] F. Lopukhov, *Choreographic Revelations*, Moscow, 1972, p. 133 (in Russian).

[37] *I. Stravinsky—Publicist and Conversationalist*, Compilation, textological editing and commentary by Viktor Varunts, Moscow, 1988, p. 11 (in Russian).

[38] "Conversation Between Stalin and Molotov and the Composer I. Dzerzhinsky", in *Sovetskaya muzyka*, No. 2, 1936.

[39] See D. Talnikov, "*The Limpid Stream*—an Attempt at the Soviet Ballet at the Bolshoi Theatre", in: *Literaturnaya gazeta*, 10 January 1936.

[40] Central State Archives of Literature and Art, St Petersburg, stock 290, Maly Opera Theatre, inventory 1, archive unit 49, p. 5.

КОММЕНТАРИИ

Клавир балета "Светлый ручей" публикуется впервые. В двух театральных редакциях балета первоначальная авторская редакция клавира и партитуры (см. ниже источники *А* и *Б*) претерпела значительные изменения в результате многочисленных переделок. Изменения отразились в либретто, композиции крупных членений балета (разбивка на акты и картины), расположении номеров внутри актов и картин, сокращении или исключении отдельных номеров, введении нового материала. При подготовке издания клавира и при редактировании партитуры балета, находящейся в прокате издательства "DSCH", были использованы все доступные нотные и литературные источники.

I. Нотные источники

А. Черновой автограф клавира первоначальной редакции (РГАЛИ, ф. 2048, оп. 1, ед. хр. 56), объем 27 л. Датировка: предположительно после 1 января (получение аванса*) либо после 13 июня 1934 (заключение договора).

Б. Автограф партитуры первоначальной ленинградской редакции и клавир отдельных номеров (РГАЛИ, ф. 2048, оп. 3, ед. хр. 32), объем 78 л. Датировка: предположительно после 13 июня 1934 или после 1 ноября 1934 (см. с. 214 статьи в настоящем издании). Судя по многочисленным режиссерским и дирижерским пометкам в партитуре, предварительная редакция была пройдена дирижером с оркестром, после чего в балет были введены новые номера и изменено расположение уже имеющихся.

В. Копия клавира ленинградской редакции (нотная библиотека Малого оперного театра, ныне Театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского, шифр № 1570, зачеркнут № 87), б. д., б. м.; объем 294 с. В клавир введено 6 номеров из балета "Болт" полностью (названия здесь даем по "Болту": "Танец машин", "Шаконь", "Танец текстильщиц", "Выход комсомольцев", "Интермеццо", "Танец комсомольцев") и 3 фрагмента.

Г. Копия партитуры основной ленинградской редакции (нотная библиотека Театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского, инв. № 1866), объем 523 с., б. д., б. м.**

Д. Копия клавира московской редакции (нотная библиотека ГАБТа, шифр КБ № 1789), объем 352 с., б. д., б. м. Вычеркнуты повторения некоторых номеров; добавлены новые номера ("Хоровод", "Танец Зины и Петра", "Лубок", Адажио до минор, "После Марша, перед вальсом актеров").

Е. Авторизованная копия клавира московской редакции, переданная Л. Атовмьяном в Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки по акту № 200 от 26 июня 1968 (ГЦММК, ф. 32, № 287), объем 137 л., б. д., б. м.

Ж. Автограф добавленных номеров партитуры (см. клавир Д) московской редакции. Передан Л. Атовмьяном в ГЦММК им. М. И. Глинки по акту № 98 от 27 сентября 1964 (ГЦММК, ф. 32, № 63), объем 25 л.

З. Оркестровые партии московской редакции партитуры (нотная библиотека ГАБТа).

II. Литературные источники

И. "Светлый ручей". Балет в 3-х действиях, 4-х картинах. Либретто Ф. Лопухова и А. Пиотровского. Музыка Д. Шостаковича. Художник В. Дмитриев. Л., Государственный академический Малый оперный театр, 1935 (первая редакция либретто).

К. "Светлый ручей". Балет в трех действиях и четырех картинах, музыка Д. Д. Шостаковича. Либретто Ф. В. Лопухова, А. И. Пиотровского. М., Издание Государственного академического Большого театра СССР, 1935 (вторая редакция либретто).

Л. "Д. Шостакович". Нотографический и библиографический справочник / Составитель Е. Садовников. М., 1965. С. 52—57.

III. Последовательность номеров

Публикуемый клавир балета "Светлый ручей" приведен в соответствие с прокатной партитурой балета, восходящей в свою очередь к партитуре Ленинградского Малого оперного театра, ныне Театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского (*Г*), использовавшейся на премьере балета 4 июня 1935 года. Эта редакция представляется наиболее целесообразной в отношении музыкальной и сценической структуры балета, так как учитывает момент контраста номеров. Порядку номеров в прокатной партитуре ближе всего последовательность, зафиксированная Е. Садовниковым (*Л*) и в целом соответствующая первой театральной редакции либретто (*И*). В настоящем издании редактором внесены в либретто некоторые изменения. Отклонения от порядка чередования номеров в других источниках в настоящем издании не оговариваются. В публикуемом клавире и в прокатной партитуре балета принята новая, единая для клавира и партитуры сквозная нумерация.

В Приложении публикуются танцы, не вошедшие в сценическую редакцию балета. В клавире "Ткацкий хоровод" имеет № 14, в партитуре он находился после танца "Шаконь" (действие первое). В клавире — № 18, после "Танца Доярки и Тракториста" (действие первое). В клавире — № 16, после "Танца девушек" (действие первое). В клавире — № 37, после Вальса (действие третье).

Инна БАРСОВА

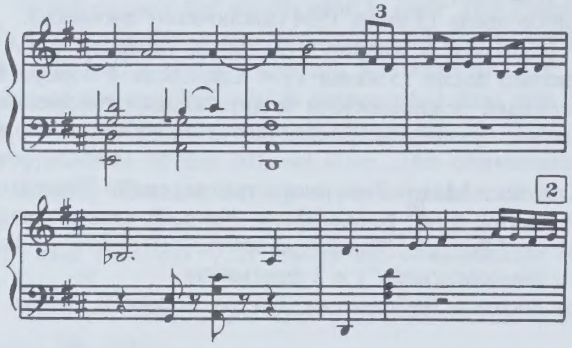
---

* См. об этом в статье, напечатанной в настоящем издании.

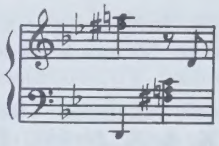
** Надпись в конце "Танго", перенесенного из "Болта", — "7. III. 31 г., Петро(Ленин)град", — сделана переписчиком этого номера в балете "Болт" и к "Светлому ручью" отношения не имеет.

В оркестровой партитуре "Светлого ручья" имеются многочисленные расхождения с клавирным текстом, начиная с отдельных деталей изложения, фразировки, штрихов, фактуры, динамических указаний и т. п., кончая общей структурой и масштабами номера. Поскольку публикуемый клавир приведен в максимальное соответствие с оркестровой партитурой, находящейся в прокате издательства "DSCH", ниже приводятся наиболее значительные или характерные расхождения клавира и партитуры, а также указываются случаи, где из-за отсутствия авторского клавира фортепианное переложение номеров или отдельных фрагментов было сделано редактором.

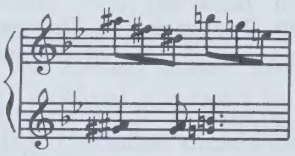
№ 2. В клавире такты 8—9 изложены несколько иначе, и за ними следуют еще три такта, отсутствующие в партитуре:



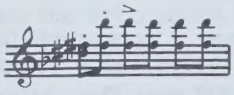
№ 5. Такт 77 в клавире:



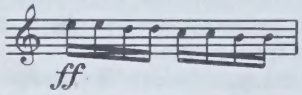
№ 11. Такт 55 в клавире:



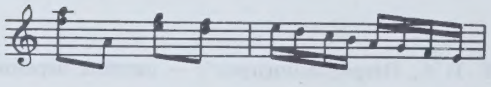
№ 13. Темповое обозначение поставлено М. Якубовым. Такт 53 в клавире (правая рука):



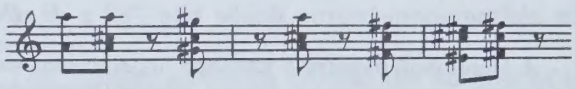
№ 14. Такт 15 в партитуре имеет такой мелодический рисунок:



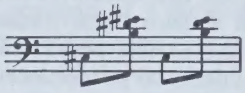
Такты 31—32 в клавире (правая рука):



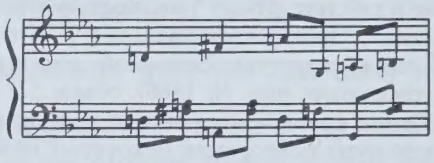
Такты 41—43 в клавире (правая рука):



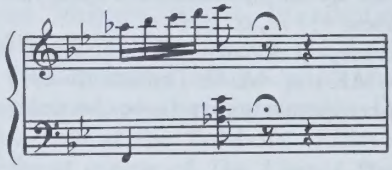
Такт 84 в клавире (левая рука):



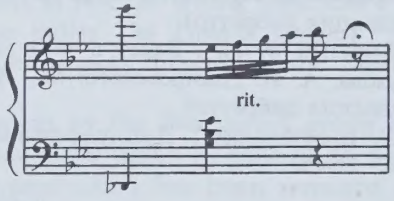
№ 16. Такт 13 в клавире:



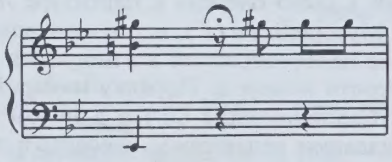
№ 18. Такт 12 в клавире:



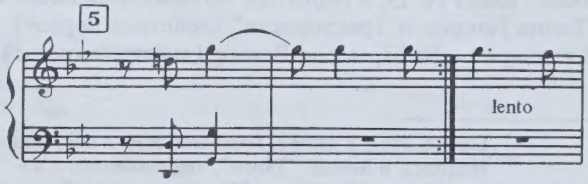
Такт 20 в клавире:



Такт 24 в клавире:



Между тактом 44 и тактом 45 в клавире имеется еще один такт, отсутствующий в партитуре:



№ 20. В клавире весь этот номер написан без ключевых знаков альтерации.

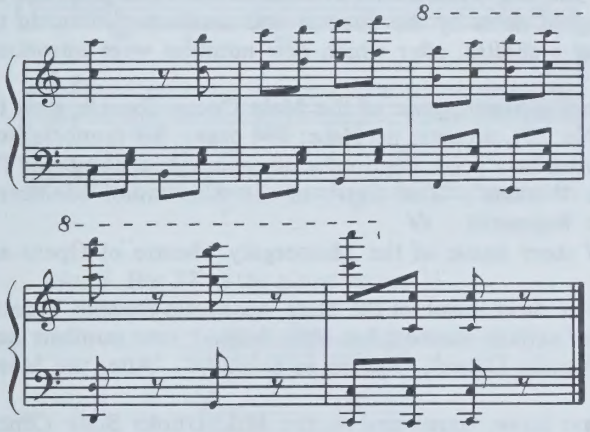
№ 23. Темп Allegretto в цифре 6 поставлен И. Барсовой по аналогичному номеру Сюиты из балета "Болт".

№ 24. В клавире после такта 81 даны двадцать тактов, аналогичных тактам 5—24 этого же номера. С такта 82 знаком репризы обозначено повторение последних четырнадцати тактов.

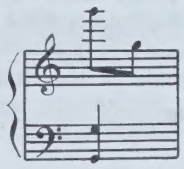
№ 25. Последние двадцать тактов в клавире отсутствуют. Восстановлены по партитуре И. Барсовой.

№ 27. В клавире в такте 7 — rit., в такте 8 — Allegro.

№ 28. Последние пять тактов в клавире изложены так:



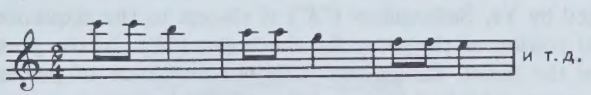
№ 30. Последняя четверть такта 10 в клавире выглядит так:



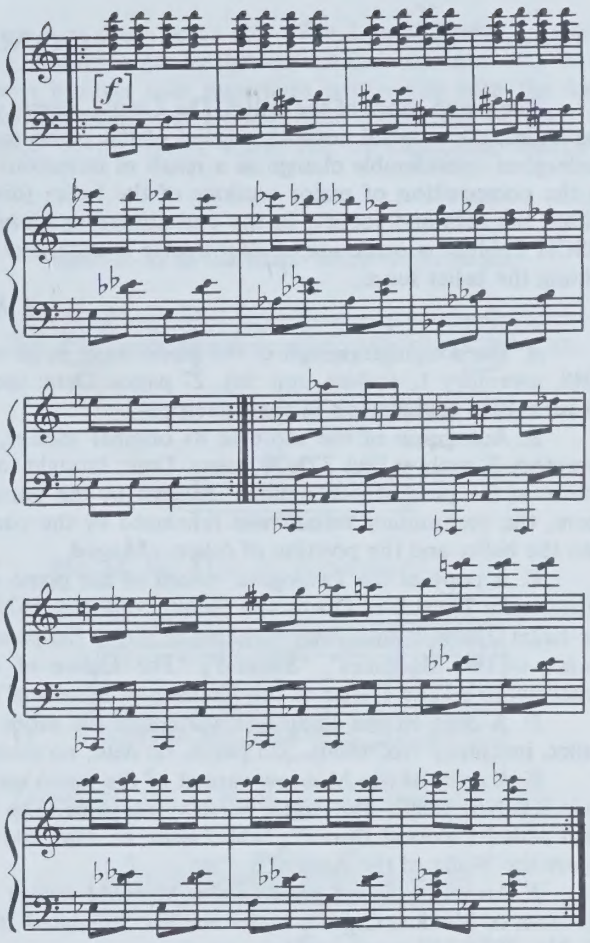
№ 33. В клавире ГАБТ а этот номер отсутствует. Переложение выполнено И. Барсовой. В автографе клавира (РГАЛИ) — несколько иной вариант этого номера.

№ 34. В клавире отсутствует. Переложение выполнено И. Барсовой.

№ 35. В клавире все восемь тактов цифры 16 в правой руке имеют другой ритмический рисунок:

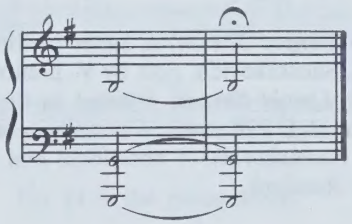


Сохранился более развернутый клавирный вариант этого номера (под названием "Кода. № 37"), в котором вместо восьми тактов цифры 5 дан большой эпизод (132 такта, считая раскрытые аббревиатуры), помещенный в Приложении (VII). Кроме того, перед цифрой 17 в этом расширенном варианте "Финала-коды" есть два повторяющихся восьмитакта:



№ 36. Фрагмент с такта 9 цифры 8 до такта 9 цифры 9 переложен в соответствии с партитурой И. Барсовой.

В клавире после такта 12 цифры 10 не один, а два такта:



№ 37. Темповое обозначение поставлено М. Якубовым.

№ 39. В клавире отсутствует. Переложение выполнено И.Барсовой.

Темп Adagio в цифре 8 поставлен М. Якубовым.

№ 43. Темповое обозначение поставлено М. Якубовым.

Приложение

I. Темповое обозначение поставлено М. Якубовым.

IV. Темповое обозначение поставлено М. Якубовым.

Манашир ЯКУБОВ

COMMENTARY

The piano score of the ballet *The Limpid Stream* is published here for the first time. In the two theatrical editions of the ballet, the original author's edition of the piano score and orchestra score (see below the sources "*A*" and "*B*") have undergone considerable change as a result of numerous re-scoring. These changes are reflected in the story for the ballet, in the composition of major sections of the ballet (division into acts and scenes), in the distribution of musical pieces within the acts and scenes, in the curtailment or elimination of certain pieces and in the introduction of new material. DSCH Publishers made use of all available musical and literary sources when preparing the piano score for publication and editing the ballet score.

I. Musical Sources

A. The rough autograph of the piano score in its original variant (Russian State Archives of Literature and Art, stock 2048, inventory 1, archive unit 56), 27 pages. Date: thought to be after 1 January (receipt of advance payment*) or after 13 June 1934 (conclusion of the agreement).

B. Autograph of the score in its original variant, and the piano score of individual numbers (RSALA, stock 2048, inventory 3, archive unit 32), 78 pages. Date: thought to be after 13 June 1934 or after 1 November 1934 (see p. 219 of the article in the present publication). Judging by the numerous marginal notes by the director and conductor found in the score, the preliminary variant was rehearsed by the conductor and orchestra, after which new numbers were introduced into the ballet and the position of others changed.

C. A copy of the Leningrad variant of the piano score (library of sheet music of the Maly Opera Theatre, now the Mussorgsky Theatre of Opera and Ballet, code No. 1570, deleted No. 87), no date, no place; 294 pages. Six numbers from the ballet *The Bolt* have been included in full in the piano score (given here according to the names used in *The Bolt*: "The Dance of the Machines", "Shakon", "The Dance of the Textile Workers", "The Entry of the Komsomol Members", "Intermezzo", "The Dance of the Komsomol Members") and three fragments.

D. A copy of the Leningrad variant of the score (library of sheet music of the Mussorgsky Theatre of Opera and Ballet, inventory No. 1866), 523 pages, no date, no place**.

E. A copy of the Moscow variant of the piano score (library of sheet music of the State Academic Bolshoi Theatre, code КБ No. 1789), 352 pages, no date, no place. The repetition of certain numbers has been deleted; new numbers have been added ("Round Dance", "The Dance of Zina and Pyotr", "Popular Dance", "Adagio in D major", "After the March before the Waltz of the Actors").

F. An autographed copy of the Moscow variant of the piano score, transferred to the M.I. Glinka State Central Museum of Musical Culture under act No. 200 dated 26 June 1968 (The State Central Museum of Musical Culture, stock 32, No. 287), 137 pages, no date, no place.

G. Autograph of numbers added to the Moscow variant of the score (see piano score "*E*"), transferred to the M.I.Glinka State Central Museum of Musical Culture under act No. 98 dated 27 September 1964 (SCMMC, stock 32, No. 63), 25 pages.

H. Orchestra parts for the Moscow edition of the score (library of sheet music of the State Academic Bolshoi Theatre).

II. Literary Sources

I. The Limpid Stream. A ballet in three acts, four scenes. Story for the ballet by F. Lopukhov and A. Piotrovsky. Music by D. Shostakovich. Sets by V. Dmitriev, State Academic Maly Opera Theatre, Leningrad, 1935 (in Russian).

J. The Limpid Stream. A ballet in three acts and four scenes. Music by D.D. Shostakovich, Story for the ballet by F.V.Lopukhov, A.I. Piotrovsky, A publication of the State Academic Bolshoi Theatre of the USSR, Moscow, 1935 (in Russian).

K. D. Shostakovich. A notational and bibliographical reference book. Compiled by Ye. Sadovnikov, Moscow, 1965, pp.52-57 (in Russian).

III. The seguence of pieces

The piano score for the ballet *The Limpid Stream* published here corresponds to the official score, itself based on the score used by the Leningrad Maly Opera Theatre, now the Mussorgsky Theatre of Opera and Ballet ("*D*"), at the premiere on 4 June 1935. From the musical and scenic points of view, this score would seem the most suitable as it takes into account the contrast between various numbers. The sequence noted by Ye. Sadovnikov ("*K*") is closest to the sequence in the official score and in general corresponds to the first theatrical edition of the story for the ballet ("*I*"). In the present edition the editor has made certain amendments to the story for the ballet. Deviations from the sequence of pieces as given in other sources are not indicated in this edition. The piano score published here and the official ballet score use the same new, unified, continuous numeration system.

The dances not included in the stage edition of the ballet are published in the Appendix. "The Weavers' Dance" has the number 14 in the piano score; in the score, it follows "Shakon" of Act I. No. 18 in the piano score; it follows "The Dance of the Milkmaid and Tractor Driver" in Act I. No. 16 in the piano score; follows "Young Girls' Dance" of Act I. No. 37 in the piano score; follows the "Waltz" (Act III).

Inna BARSOVA

---

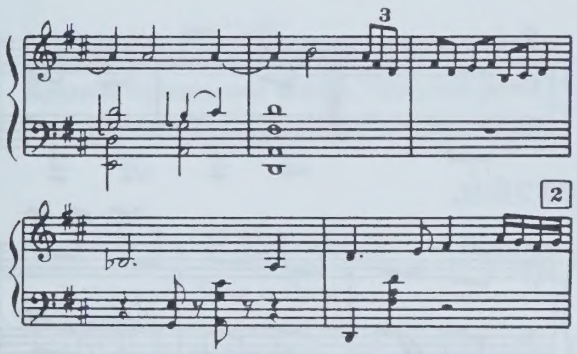
* On this question, see the article printed in the present publication

** The legend at the end of "Tango", included from *The Bolt*—"7.III.31. Petro(Lenin)grad"—was made by whoever copied this number from the ballet *The Bolt*, and has no connection with *The Limpid Stream*.

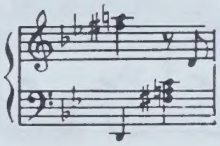
IV. Textual Commentary

There are numerous discrepancies between the orchestra score and piano score of *The Limpid Stream*, ranging from differences in some individual details of arrangement, phrasing, strokes, melodic figures, dynamic accents, etc., to the general structure and barring. As the present piano score has been brought into maximum conformity with the score available from DSCH Publishers, below we give a list of the most significant and characteristic differences between the piano score and the orchestra score, as well as piano scores made by the editor where the corresponding figures or fragments were not in the author's original piano score.

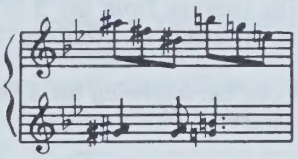
No. 2. In the piano score bars 8 and 9 are arranged slightly differently, and are followed by three additional bars not included in the score:



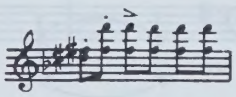
No. 5. Bar 77 in the piano score:



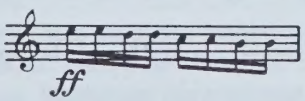
No. 11. Bar 55 in the piano score:



No. 13. Tempo marked by M. Iakubov. Bar 53 in the piano score (right hand):

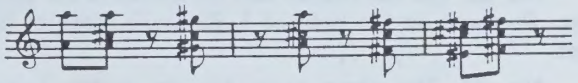


No. 14. Bar 15 in the score has the following melodic figure:

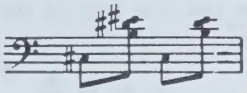


Bars 31-32 in the piano score (right hand):

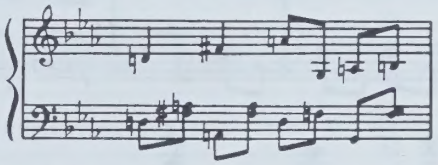
Bars 41-43 in the piano score (right hand):



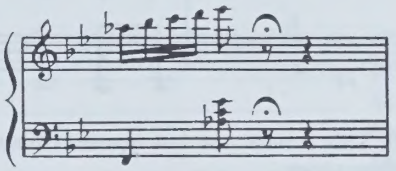
Bar 84 in the piano score (left hand):



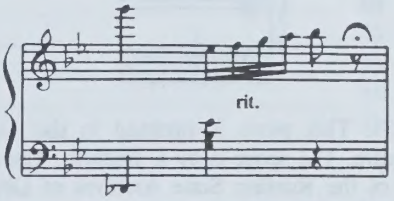
No. 16. Bar 13 in the piano score:



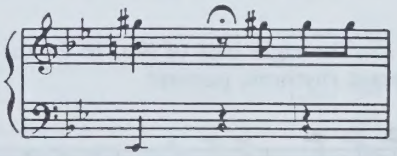
No. 18. Bar 12 in the piano score:



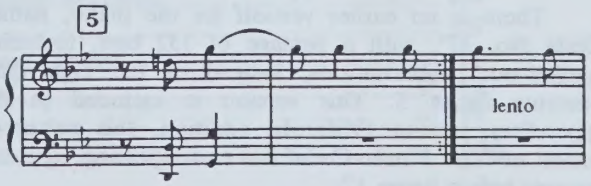
Bar 20 in the piano score:



Bar 24 in the piano score:



There is an additional bar between bars 44 and 45 that is not in the score:



No. 20. This whole passage in the piano score has no key signatures.

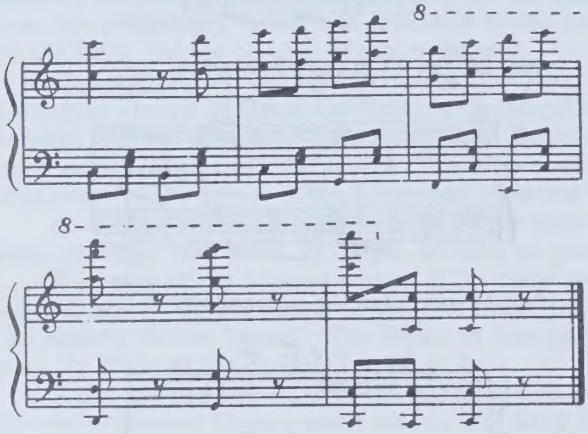
No. 23. The tempo was marked as *Allegretto* in No. 6 by I. Barsova by analogy with a similar section in the Suite in the ballet *The Bolt.*

No. 24. In the piano score, bar 81 is followed by twenty bars similar to bars 5-24 of the same piece. From bar 82, the repeat mark indicates the repeat of the last fourteen bars.

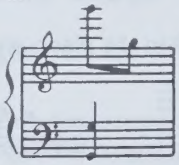
No. 25. The last twenty bars are absent in the piano score. Restored on the basis of I. Barsova's score of this piece.

No. 27. The piano score has *rit.* in bar 7, and *Allegro* in bar 8.

No. 28. The last five bars in the piano score are arranged as follows:



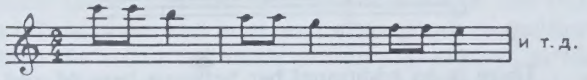
No. 30. This is what the last quarter of bar 10 looks like in the piano score:



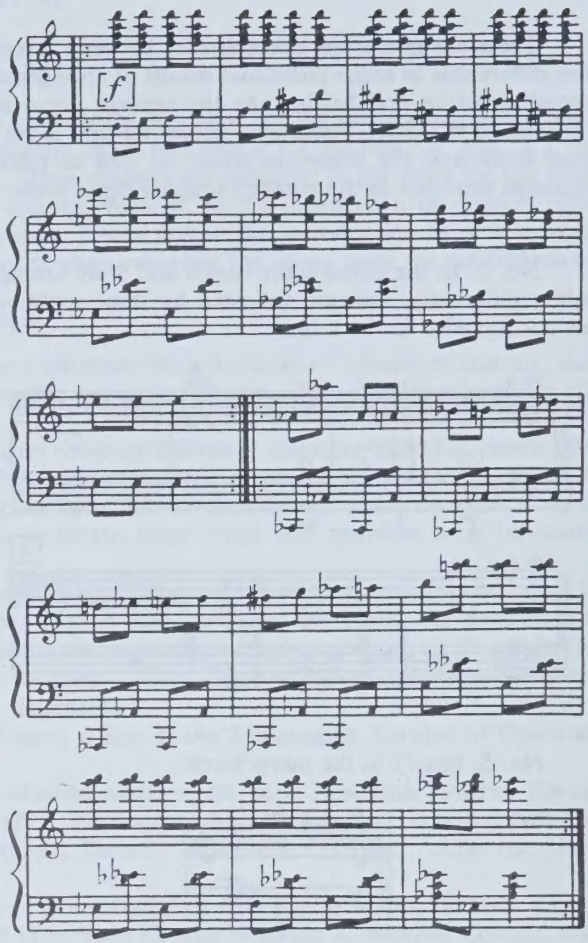
No. 33. This piece is omitted in the score of the Bolshoi Theatre. The score is by I. Barsova. The manuscript piano score of the Russian State Archives of Literature and Art has a slightly different version of this passage.

No. 34. Not in the piano score; arranged by I. Barsova.

No. 35. The eight bars of No. 16 for the right hand have a different rhythmic pattern:

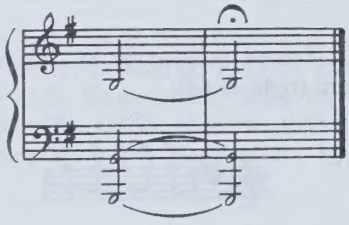


There is an earlier version for the piano, named "Coda No. 37", with a passage of 132 bars, including "spelled-out" abbreviations, instead of the eight bars following figure 5. This version is included in the Appendices section (VII). In addition, this enhanced version of "The Finale-Coda" has two repeating eight-bar passages before figure 17:



No. 36. The passage from bar 9 of figure 8 to bar 9 of figure 9 is arranged to conform to I. Barsova's score.

Instead of one bar following bar 12 of figure 10, the piano score has two:



No. 37. Tempo has been marked by M. Iakubov.

No. 39. Missing from the piano score; arranged by I. Barsova. *Adagio* after figure 8 was marked by M. Iakubov.

No. 43. Tempo marked by M. Iakubov.

Appendix

I. Tempo has been marked by M. Iakubov.

IV. Tempo was marked by M. Iakubov

Manashir IAKUBOV

Содержание

Д. Шостакович. Мой третий балет 5
Краткое содержание балета "Светлый ручей" 8
1. Увертюра 13

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Картина первая

2. Адажио. Зина и Петр 21
3. Марш 25
4. Встреча двух подруг 26
5. Танец-экзамен 28
6. Марш 31
7. Сцена и Вальс-Антракт 32

Картина вторая

8. Пир 42
9. Русская пляска 44
10. Шаконь 46
11. Танец девушек 48
12. Танец Доярки и Тракториста 56
13. Вальс Танцовщицы 58
14. Комический танец (Галя и Гармонист) 61
15. Танец горцев и кубанцев 64
16. Уход 72
17. Ревность Зины 73
18. Раскрытие профессии Зины 75
19. Сговор 78

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Картина третья

20. Приглашения на свидания 80
21. Сцена переодевания 82
22. Выход Гармониста и Гали 90
23. Танго 91
24. Шутки над старыми дачниками 96
25. Адажио. Выход на свидание 99
26. Вальс. Вариация танцовщика в женском костюме 102
27. Вариация. Классическая танцовщица в костюме своего партнера 106
28. Кода 108
29. Адажио Петра и Зины в костюме Классической танцовщицы 109
30. Танец заговорщиков 113
31. Вариация Зины 115
32. Кода 117

33. Танцевальная мизансцена “Убийство” 121
34. Вариация “убитой” 124
35. Финал-Кода 126

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Картина четвертая

36. Музыкальный антракт “Качели” 132
37. Марш “Праздник урожая” 140
38. Вальс 145
39. Сцена разоблачения 150
40. Вариация Танцовщика 154
41. Вариация Танцовщицы 157
42. Вариация Зины 159
43. Кода 161
44. Финальный пляс 164

Приложение

НОМЕРА, НЕ ВОШЕДШИЕ В СЦЕНИЧЕСКУЮ РЕДАКЦИЮ БАЛЕТА

I. После осмотра костюмированных 186
II. Ткацкий хоровод 187
III. После Марша, перед Вальсом актеров 190
IV. Танец Зины и Петра 191
V. Лубок 195
VI. Адажио 198
VII. Кода 202

И. Барсова. “Светлый ручей” — третий балет Дмитрия Шостаковича 213
И. Барсова. Комментарии 223
М. Якубов. Комментарии 224

Contents

D. Shostakovich. My Third Ballet 6
Synopsis of the Ballet 10
1. Overture 13

ACT I

Scene I

2. Adagio. Zina and Pyotr 21
3. March 25
4. Meeting between Two Friends 26
5. Examination Dance 28
6. March 31
7. Scene and Waltz-Entr'Acte 32

Scene II

8. The Celebration 42
9. Russian Dance 44
10. Shakon 46
11. Young Girls' Dance 48
12. Dance of the Milkmaid and the Tractor Driver 56
13. The Ballerina's Waltz 58
14. Comic Dance (Galya and the Concertina Player) 61
15. Dance of the Mountain Tribesmen and Men of Kuban 64
16. Departure 72
17. Zina's Jealousy 73
18. Revelation of Zina's Profession 75
19. The Plot 78

ACT II

Scene III

20. Invitation to a Rendezvous 80
21. Dressing-Up Scene 82
22. Entry of the Concertina Player and Galya 90
23. Tango 91
24. Playing Jokes on the Elderly Couple 96
25. Adagio. Arrival at the Rendezvous 99
26. Waltz. Variation of the Ballet Dancer in Woman's Dress 102
27. Variation of the Ballerina in Her Partner's Costume 106
28. The Coda 108
29. Adagio. Pyotr and Zina in the Ballerina's Costume 109
30. The Plotters' Dance 113
31. Zina's Variation 115
32. The Coda 117

33. A Mise-en-Scene in Dance. "The Murder" 121
34. Theme of the "Murdered Lady" 124
35. Finale-Coda 126

ACT III

Scene IV

36. Musical Entr'acte. "Swings" 132
37. March "The Harvest Celebration" 140
38. Waltz 145
39. The Revelation Scene 150
40. The Ballet Dancer's Variation 154
41. The Ballerina's Variation 157
42. Zina's Variation 159
43. The Coda 161
44. The Final Dance 164

Appendix

PIECES NOT INCLUDED IN THE STAGE EDITION OF THE BALLET

I. After Reviewing Those in Disguise 186
II. The Weavers' Dance 187
III. After the "March" before the Waltz of the Ballet Dancers 190
IV. Zina and Pyotr's Dance 191
V. Folk Dance 195
VI. Adagio 198
VII. The Coda 202

I. Barsova. The Limpid Stream is the Third Ballet by Dmitri Shostakovich 218
I. Barsova. Commentary 226
I. Iakubov. Commentary 227

Нотное издание

ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ

СВЕТЛЫЙ РУЧЕЙ

Комедийный балет в трех действиях, четырех картинах
Либретто *Федора Лопухова* и *Адриана Пиотровского*

Переложение для фортепиано автора
Подготовка текста и пояснительная статья *Инны Барсовой*
Общая редакция *Манашира Якубова*
Комментарии *Инны Барсовой* и *Манашира Якубова*
Перевод *Синтии Карлайль*
Редакторы Ю. Челкаускас, К. Кондахчан
Лит. редактор И. Шостакович
Редактор английского текста Т. Громова
Художник Л. Збарский. Техн. редактор Л. Мотина

ЛР № 062311 от 26. 02. 93 г.

Подп. в печать 10. 07. 97. Форм. бум. 60x92$^{1}/_{8}$. Бумага офсетная № 1. Гарнитура журн.-рубл. и таймс. Печать офсетная. Печ. л. 29,5. Усл. л. 29,5. Уч.-изд. л. 29,0. Тираж 1000 экз. Изд. № 4. Цена договорная.

Издательство "DSCH". 103009, Москва, Брюсов пер., 8/10-2-23.

Типография МП "Информсвязьиздат". 105855, Москва, ул. Авиамоторная, 8.

Издательство "ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ" ("DSCH") обладает исключительными правами на издание и прокат оркестровых материалов всех сочинений Дмитрия Дмитриевича Шостаковича на территории СНГ, а также Польши, Чехии, Словакии, Венгрии, Румынии, Болгарии, государств на территории бывшей Югославии и стран Балтии. Цель издателей — сделать доступными музыкантам и любителям музыки Шостаковича все его сочинения.

Вышли в свет:

"Золотой век". Op. 22. Балет в трех действиях, шести картинах. Клавир. Первое издание. Текст на русском и английском языках.

"Болт". Op. 27. Балет в трех действиях, семи картинах. Клавир. Первое издание. Текст на русском и английском языках.

"Светлый ручей". Op. 39. Комедийный балет в трех действиях, четырех картинах. Клавир. Первое издание. Текст на русском и английском языках.

"Антиформалистический раек". Для четырех басов, смешанного хора в сопровождении фортепиано и чтеца ("От издательства"). Слова автора. Текст на русском языке.

"Сказка о глупом мышонке". Op. 56. Для солистов в сопровождении фортепиано. Либретто М. Цехановского по одноименной сказке С. Маршака. Текст на русском и английском языках.

Письма к другу. Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману. Текст на русском языке. Издано совместно с издательством "Композитор" (Санкт-Петербург).

"Романс" из музыки к кинофильму "Овод" для солирующей скрипки и симфонического оркестра. Op. 97. Партитура.

Соната для виолончели и фортепиано. Op. 40. Редакция партии виолончели Виктора Кубацкого. Аппликатура и штрихи Мстислава Ростроповича.

Готовятся к печати:

"Леди Макбет Мценского уезда" ("Катерина Измайлова"). Op. 29. Первая редакция. Клавир. Текст на русском и английском языке.

24 прелюдии для фортепиано. Op. 34.

24 прелюдии и фуги для фортепиано. Op. 87. Т. 1 (№ 1—12).

24 прелюдии и фуги для фортепиано. Op. 87.Т. 2 (№ 13—24).

Соната для скрипки и фортепиано. Op. 134.

Соната для альта и фортепиано. Op. 147.

Соната № 1 для фортепиано. Op. 12.

Соната № 2 для фортепиано. Op. 61.

Издательство предоставляет в прокат следующие оркестровые материалы:

"Золотой век". Op. 22. Балет в трех действиях, шести картинах. Партитура и голоса.

"Болт". Op. 27. Балет в трех действиях, семи картинах. Партитура и голоса.

"Светлый ручей". Op. 39. Комедийный балет в трех действиях, четырех картинах. Партитура и голоса.

"Антиформалистический раек". Для четырех басов, смешанного хора, камерного оркестра и чтеца ("От издательства"). Слова автора. Инструментовка Б. Тищенко. Партитура и голоса. Текст на русском языке.

"Сказка о глупом мышонке". Op. 56. Для солистов и симфонического оркестра. Либретто М. Цехановского по одноименной сказке С. Маршака. Партитура и голоса. Текст на русском и английском языках.

"Леди Макбет Мценского уезда". Op. 29. Опера по Н. Лескову. Первая редакция. Партитура и голоса. Текст на русском языке.

"Катерина Измайлова". Д. Шостакович — В. Баснер. Симфония для большого симфонического оркестра. Партитура и голоса.

"Нос". Op. 15. Опера по Н. Гоголю. Партитура и голоса. Текст на русском языке.

"Одна". Op. 26. Музыка к кинофильму. Партитура и голоса.

"Условно убитый". Op. 31. Музыка к спектаклю Ленинградского мюзик-холла. Инструментовка Дж. Мак-Берни. Партитура и голоса.

Квартет № 3. Op. 73a. Инструментовка для камерного оркестра Р. Баршая. Партитура и голоса.

Квартет № 4. Op. 83a. Инструментовка для камерного оркестра Р. Баршая. Партитура и голоса.

Квартет № 8. (*"Камерная симфония"*). Op. 110a. Инструментовка для камерного оркестра Р. Баршая. Партитура и голоса.

Квартет № 10. Op. 118a. Инструментовка для камерного оркестра Р. Баршая. Партитура и голоса.

Квартет № 15. (*Реквием*) Op. 144a. Инструментовка для струнного оркестра. М. Рахлевского. Партитура и голоса.

The publishing firm "DMITRI SHOSTAKOVICH (DSCH)" has exclusive rights to the publication and hire of the scores and instrumental parts of all the works of Dmitri Shostakovich in the CIS countries, and also in Poland, the Czech Republic, Slovakia, Hungary, Romania, Bulgaria, the states of the former Yugoslavia, Lithuania, Latvia, and Estonia. The aim of the publishing firm is to make all the works of Shostakovich accessible to musicians and music-lovers.

Previous publications:

The Golden Age. Op. 22. A ballet in three acts and six scenes. Piano score. First publication. Text in Russian and English.

The Bolt. Op. 27. A ballet in three acts and seven scenes. Piano score. First publication. Text in Russian and English.

The Limpid Stream. Op. 39. A comedy ballet in three acts and four scenes. Piano score. First publication. Text in Russian and English.

An Anti-Formalist Rayok for four basses and mixed choir accompanied by piano and narrator ("From the Publishers"). Words by the author. Text in Russian.

The Story of a Silly Baby Mouse for soloists with piano accompaniment. Op. 56. Words by Mikhail Tsekhanovsky from the short story by Samuil Marshak. Text in Russian and English.

Letters to a Friend. Dmitri Shostakovich to Isaak Glikman. Text in Russian. Published jn collaboration with the Publishing House "Kompositor" (St Petersburg).

Romance from the music to the film "The Gadfly" for solo violin and symphony orchestra. Op.97. Full score.

Sonata for cello and piano. Op. 40. Cello part edited by Victor Kubatsky. Fingering and bowing by Mstislav Rostropovich.

Forthcoming publications:

Lady Macbeth of the Mtsensk District (Katerina Izmailova). Op. 29. An opera. First edition. Piano score. Text in Russian and English.

24 preludes for piano. Op. 34.

24 preludes and fugues for piano. Op. 87. Vol. 1 (Nos. 1-12).

24 preludes and fugues for piano. Op. 87. Vol. 2 (Nos. 13-24).

Sonata for violin and piano. Op. 134.

Sonata for viola and piano. Op. 147.

Sonata No. 1 for piano. Op. 12.

Sonata No. 2 for piano. Op. 61.

The Publishers have the following materials available for hire:

The Golden Age. Op. 22. A ballet in three acts and six scenes. Score and instrumental parts.

The Bolt. Op. 27. A ballet in three acts and seven scenes. Score and instrumental parts.

The Limpid Stream. Op. 39. A comedy ballet in three acts and four scenes. Score and instrumental parts.

An Anti-Formalist Rayok for four basses, mixed choir, chamber orchestra and narrator ("From the Publishers"). Words by the author, orchestration by Boris Tishchenko. Score and instrumental parts. Text in Russian.

The Story of a Silly Baby Mouse for soloists and symphony orchestra. Op. 56. Words by M. Tsekhanovsky from the short story by Samuil Marshak. Score and instrumental parts. Text in Russian and English.

Lady Macbeth of the Mtsensk District. Op. 29. An opera based on a story by Nikolai Leskov. First Edition. Score and instrumental parts. Text in Russian.

Katerina Izmailova. By Dmitri Shostakovich and Veniamin Basner. A symphony for a large symphony orchestra. Score and instrumental parts.

The Nose. Op. 15. An opera based on a story by Nikolai Gogol. Score and instrumental parts. Text in Russian.

Alone. Op. 26. Film score. Score and instrumental parts.

Supposedly Killed. Op. 31. Score to a play staged by the Leningrad Music-Hall. Orchestration by Gerard McBurney. Score and instrumental parts.

Quartet No. 3. Op. 73-a. Instrumentation for chamber orchestra by Rudolf Barshai. Score and instrumental parts.

Quartet No. 4. Op. 83-a. Instrumentation for chamber orchestra by Rudolf Barshai. Score and instrumental parts.

Quartet No. 8 (*A Chamber Symphony*). Op. 110-a. Instrumentation for chamber orchestra by Rudolf Barshai. Score and instrumental parts.

Quartet No. 10. Op. 118-a. Instrumentation for chamber orchestra by Rudolf Barshai. Score and instrumental parts.

Quartet No. 15 (*Requiem*) Op.144-a. Instrumentation for strings orchestra by Misha Rakhlevsky. Score and instrumental parts.

3a-75.0